BERLINISCHE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

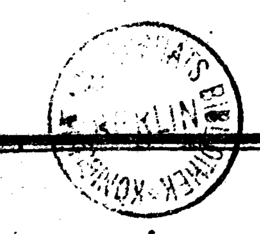
HISTORISCHEN UND KRITISCHEN INHALTS.

MIT FUNFZIG MUSIKSTÜCKEN VON VERSCHIEDENEN MEISTERN.

HERAUSGEGEBEN

VON

CARL SPAZIER,
Hochfürstl. Wiedischem Hofrath und ordentlichem Mitgliede der Churmainzischen Akademie der Wissenschaften.



BERLIN,
im Verlage der neuen Musikhandlung, 1794.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ERSTES STÜCK.

Den 9ten Februar 1793.

Carneval zu Berlin.

Wenn Apoll der Olympier den geräuschvollen Mars nicht in der Nähe hat, so läfst er sich in seinem süfsen Gesange nicht stören. — Die rauhe Musik aus den Musketen und Kanonen unsrer Mitbrüder am Rhein dringt nicht zu uns her, und also haben hier die Musen unterdefs ihr freies Spiel haben können, wenn denn ja die Musen an unsern Kunstspielen immer Theil haben müssen. Es wird das wohl nur so eine *façon de parler* seyn und weiter nichts, wie so vieles andere. Denn wir wissen recht gut, dafs der Regenbogen in der Oper Aenea, auf dem die arme zagende Iris sich von einem Bürger-Statisten leiten liefs, dessen sublunarische Beine hinter der *Wolke, die er neben sich hertrug*, wie auf Subscription herauskamen, beim Bürger Tischler bestellt war. Auch hätten die Musen gewifs manches Instrument besser gestimmt; keine Cabalen erregt etc. etc.

Viermal ist die Oper *Aenea e Turno*, von dem Königl. Hofpoeten *Filistri de' Caramontani*, die aufser dem, was darin hat ausgestrichen werden müssen, ganzer vier Stunden spielt, und eben so vielmal die Oper *Protesilao* vom *Abbate Sertor* aufgeführt worden. Die musikal. Komposition der ersten ist vom Churmainz. Kapellmeister Hrn. *Righini*, einem im Ganzen mit Recht geschätzten Komponisten; und der zweiten, von dem Churfächsischen Kapellmeister Hrn. *Naumann*. Was die Musik der Oper Aenea betrift, so soll ein unmafsgebliches Urtheil darüber auf eine andere Zeit verspart bleiben, da sie doch wohl noch einmal vor Sr. Majestät dem Könige gegeben werden dürfte. Und über die andere Oper geht es überhaupt nicht wohl an, dafs der Red. seine einzelne Meinung öffentlich äufsere. Das Publikum hat ja beide Kompositionen des ersten Acts von Hrn. Capellm. *Reichardt* und Hrn. *Naumann* gehört, und kann also selbst nach Kenntnifs, oder Geschmack oder — Vorurtheil bestimmen, wie es will. Die musikalischen Verdienste des Hrn. N. und der Charakter seiner Musik sind ja überdem allenthalben bekannt genug.

Um etwas ganz Neues zu geben, wird das Ballo mit abgedruckt, das die Ankunft des Merkur aus den Wolken ankündigt. Es mufs leicht und lebhaft gespielt werden, und jeder Satz hebt in der untern Octave und ganz leise an, und wiederholt sich dann in der obern, wie sie abgedruckt ist, mit Stärke und Nachdruck.

Signora Marchetti Fantozzi.

Mehr noch unter dem ersten Geburtsnamen bekannt, sang im diesjährigen Berl. Carneval als *prima Donna*. Der Umfang ihrer Stimme ist eben nicht grofs; die Tiefe ist etwas rauh und dumpf, und die Höhe so, dafs sie an das dreigestrichne C so eben nur im Vorbeigehen anstreift. Indessen hat sie ihre sonst volle Stimme sehr in ihrer Gewalt, intonirt ziemlich rein, hat den italienischen Ausdruck mit seinem Guten und nicht viel von seinen Uebertreibungen, singt übrigens mit vieler Empfindung, und, wo es erforderlich ist, mit ziemlicher Fertigkeit, obwohl alsdann sehr angestrengt. Das ist aber auch alles, und für eine *italienische* Opernsängerin, wie sie heutiges Tages gröfstentheils sind, genug. So etwas *Aufserordentliches* ist es daher mit ihr nicht, wie ein Theil der Berliner wohl will, der so leicht das Neue und Imposante vortreflich und einzig findet. Allein ihr Spiel, ihre Aktion ist mei-

ſterhaft und ſo, wie ſie die beſte Aktrice auf dem Operntheater nur haben kann.

Nationaltheater in Berlin.

Eine neue Operette, *die unruhige Nacht*, nach *la notte critica* von dem weiland Ehrenmann *Goldoni*, ward, nach der Kompoſition des Hrn. *Laſſert*, Sänger in München, zweimal hinter einander, aber auch hinter einander mit Miſsfallen des Publikums gegeben. Obgleich die Muſik nicht ganz ſchlecht iſt, ſo mag doch wohl folgendes davon die Urſach ſeyn: 1) ſpielt das Stück die Nacht hindurch; die Nacht iſt *in der Regel* zum Schlafen und das Helldunkel des Theaters, wenn es ſtets anhält, kann weder das Auge noch die Seele vertragen; 2) einige anſehnliche Rollen waren mit Anfängern beſetzt; denn weiter werden doch wohl die Demoiſelles *Altſiliſt*, die die Höhe nicht erreichen konnte, und *Zütſel*, nichts ſeyn ſollen? 3) war das Enſemble nicht, wie es ſeyn ſollte, wie das bey mehreren menſchlichen Einrichtungen ſo iſt.

Théatre de la Republique in Paris.

Paris, den 3ten Januar 1793. Auf dem Theater de *la Republique* macht ein neues Schauſpiel, *Catherine ou la belle fermière*, ſehr viel Aufſehen. *Menſchenhaſs und Reue* ſcheint dieſem Stücke zum Grunde zu liegen, es iſt aber mit weit mehr Feinheit und Witz und mehr Einheit der Charaktere bearbeitet. Wiewohl es im Ausdruck auch den Fehler hat, oft geſucht und geſchroben zu ſeyn. Mlle. *Candeille*, die die erſte Rolle darin ſpielt, iſt die Verfaſſerin; ſie ſingt darin auch Arien von ihrer eignen Compoſition, und accompagnirt ſich ſelbſt mit der Harfe ſehr artig dazu. Das Stück giebt ihr alle mögliche Veranlaſſung, ihre Schönheit, ihren Verſtand und ihre Talente glänzen zu laſſen.

Neue Cantate von Türk in Halle.

Halle. Bey der ſehr glänzenden Einweihung des hieſigen neuen Logenhauſes wurde eine ſehr wohlgeſetzte angenehme *Cantate* von der Kompoſition des Hrn. Muſikdirektor *Türk* mit vielem Beifall aufgeführt. — Es wird hier ſtets ein anſehnliches Winterconcert gehalten, worin auch groſse Sachen, von *Händel*, *Haſſe*, *Bach*, *Reichardt*, *Naumann etc.* gegeben werden.

Hillers Singechöre in Leipzig.

Hr. Kapellmeiſter *Hiller* läſst ſich die ſtete Verbeſſerung des Chors bey der Thomasſchule mit unermüdetem Eifer angelegen ſeyn. Ein wichtiges Verdienſt, da der Verfall der Singechöre immer merklicher wird, wie man beſonders auf dem Berliniſchen Operntheater und in Concerten zuweilen ſehr gewahr wird; ein Umſtand freilich, wobey ſo manches mitwirkt, wofür ein Direktor derſelben nicht immer verantwortlich gemacht werden kann. Herr Hiller hat mehr freie Hand, und in dem Sachſen ſingt noch mehr der Doctor Luther, der gern ſang, wie man weiſs. Die jungen Leute in Leipzig bleiben bis zum Uebergang zur Univerſität auf der Schule, und ſo kann Hr. Hiller die Früchte ſeiner Bemühungen ſtets bemerken und ſich eine gute Pflanzſchule erhalten. Red. denkt noch mit Vergnügen an die Ausführung der Chöre, als er vor einigen Jahren *Händels Meſſias* von Hr. H. in Leipzig aufführen hörte.

Das groſe Chor hat Hr. H. wieder in vier Unterchöre abgetheilt, um die Ausführung der Muſiken in den beiden Hauptkirchen beſtreiten zu können. — Auch bemüht ſich der würdige Hiller, das Seinige zur Verbeſſerung der *Liturgie* beizutragen; eine äuſserſt nothwendige Angelegenheit, *zumal in Churſachſen!*

Verbeſſerte Blasinſtrumente, inſonderheit Flöten.

Hr. J. F. Boye in *Göttingen* (auf der Allee wohnhaft) bietet verbeſſerte Flöten, die er nach den Meiſterſtücken *Grenſer's* in Dresden und *Potters* in London verfertigt, an. Der häufigen Klage über die Unzuverläſſigkeit der Klappen iſt dadurch abgeholfen, daſs ſie, nach einer in Deutſchland noch ſehr wenig bekannten Erfindung des Engländers *Tacett*, ganz ohne Leder verfertigt ſind, und das mit Silber ausgefütterte Loch durch einen genau paſſenden Pfropf von Zinn verſchloſſen wird.

I. Flöten nach der neueſten Engliſchen Art.

1. Eine Flöte von ſchwarzem Ebenholze mit Elfenbein umlegt, mit einem Schraubekorke, einem metallenen Auszuge des Kopfes ſo wohl als des Fuſses (wodurch bequemer und beſſer, als durch mehrere Mittelſtücke eine beliebige Stimmung gegeben werden kann), und ſilbernen Dis-F-Gis- und B-Klappen — 4½ Ld'or.
2. Eine ähnliche von Buchsbaumholz — 4 Ld'or.

II. Flöten nach Deutſcher Art.

1. Eine Flöte von ſchwarzem Ebenholze mit Elfenbein umlegt, mit einem Schraubekorke,

Seite 3 fehlt

Seite 4 fehlt

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ZWEITES STÜCK.
Den 16ten Februar 1793.

Woher der Mangel an Effekt der Musik im Berl. Opernhause?

Ein eigensinniger Anhänger der alten Musik — wie es dergleichen überall giebt, die Ohr und Herz der Allgewalt unsrer neuern, bessern Theatermusik verschliessen, welche doch, man kann dreist alle Manen grosser Opernkomponisten citiren, von *Leo*, *Lulli* und *Palästrina* an bis auf *Graun* und *Hasse*, — durch *Gluck* und andre neue Meister auf einen damals gewiss ungeglaubten Grad von Vollkommenheit hinauf gebracht worden ist — würde gleich rund weg sagen: weil die alte wahre Musik unter uns ausgestorben ist.

So? was ist denn das *Alte* im theatralischen Fache? — Ausdruck der Kindheit der theatr. Kunst, und weiter nicht viel mehr.

Etwas Wahres ist indessen darin, dass in dem Charakter mancher neuern Opernmusik überhaupt, oder in der Bearbeitung manches Einzelnen darin, ein Grund des Effectmangels liegen könne. Denn, wenn diese z. B. nicht *grosstheatralisch* wäre, wenn verworrenes künstliches Spielwerk, und Klimperey und bunter regelloser Zuschnitt der Scenen, Arien und deklamirten Recitative mehr, als grosse dekorirte Arbeit, energische Sprache der Natur, lichte Klarheit und Einheit in der Zusammenordnung zu einem grossen, schönen Ganzen da wäre, und etwa den Instrumenten hier und dort eine zu kleinliche, manierirte Begleitung zugetheilt würde, wenn also *Verkünstelung* statt *Kunst*, *Uebertreibung* für *Natur* darin statt fände, so hätte man allerdings Recht, und die Verständlichkeit der Musik und ihres Zwecks zur poetischen Darstellung, also der *reine Genuss* und *Effekt* der Opern müsste sicher darunter leiden. — Allein dass unsere besten Opern, von einem *Gluck*, *Reichardt* (um nur die letzte Olimpiade zu nennen) etc. so sind, das soll der kärgliche Antiquarius, mit seiner Grammatik unterm Arm, wohl unbewiesen lassen!

Damit bleibt es indessen doch richtig, dass z. B. die Musik der Opern von *Graun* und *Hasse*, diesen deutschen Amphionen, ehemals sehr wirkte, wie jeder gestehen muss, der sie gehört hat. Und davon war gewiss auch die Art ihrer Bearbeitung mit Ursach. Denn es herrschte darin äusserst begreifliche *Einfachheit* und *Klarheit*. Diese treffliche Eigenschaft war ein Glück für das grosse Publikum, das mehr nicht, als dürftig empfinden und ganz gemein geniessen kann. Wie wenige sind, die das mehr Zusammengesetzte und Kernige der reinen höhern Kunst und das Hervorstrebende und Grosse im Charakter verstehen und fassen, was man nicht anders vermag, als wenn man Gefühl des wahren Schönen hat, ästhetische Zwecke kennt, und *denkt* und *weiss*, was zur Sache gehört! — Wenig war in jenen schlichten Opern zerrissen und alles strömte in Einem Guss daher und war auf Haltung kalkulirt; es ist wahr. Aber wie sehr würden sie uns jetzt dennoch ermüden und langweilig vorkommen, wegen ihrer ewigen *Monotonie*, und weil fast alles über Einen Leisten geschlagen war und Eine Generalform hatte.

Wir sind weiter, *weil unsere Meister weiter sind*, die, wie die Dichter, und sie sind ja selbst auch *Dichter*, allemal um viele Grade höher stehen müssen, als ihr Zeitalter, das sie zu sich herauf ziehen sollen; weil unsre grössern Genies einen dreisten Flug über den traurigen, seelenlosen Kunstschlendrian hinwegneh-

men, und, statt das Herkommen und die ängstliche Schulmethode, lieber die an Regeln unerschöpfliche *Natur selbst*, wie sie sich in den Empfindungen und dem reinen Geiste der Menschen und am mehresten *in ihrem eigenen Genie* offenbart, um Rath fragen.

Allein warum vielleicht die Opernmusik in Berlin jetzt minder, als ehemals effectuirt, davon giebt es noch andere wichtige Ursachen, wovon zum Beschluss dieser Sache das nächstemal.

Demoiselle Schmalz

hat seit einiger Zeit, auf Befehl unsers kunstliebenden und für Seine Person gewiss die deutsche Kunst beschützenden Königs, bei Hrn. Kapellm. *Naumann* in Dresden mit gutem Erfolg studirt, und muss und wird das noch fernerhin thun. Da Sie bei ihrem Hierseyn — Ihr war die erste Rolle in Protesilao von Hrn. N. zugedacht — sehr brillante und gearbeitete Bravourarien sowohl, (unter andern die schöne Arie von N. *Frena l'insano ardire*, die *signora Marchetti* nicht hat singen wollen, oder vielmehr können) als auch schwere Adagio's, so wie Sachen in leichterm canzonirendem Styl, wiewohl nicht öffentlich, gesungen hat, so wagt es der Red., das Publ. auf dies talentvolle Mädchen, das Gottlob noch kein *Virtuosenherz* hat und niemals auch haben muss! aufmerksam zu machen, und in Ihr unserm Vaterlande dereinst eine grosse Sängerin zu verkünden, falls Sie im Fleisse so fortfährt, und sowohl den gegenwärtigen Unterricht ferner benutzt, als sich dereinst noch auf Reisen ausbildet.

Ihre Stimme hat ungewöhnlichen Umfang, (vom ungestr. g bis zum dreigestr. g), ist voll und klar und ganz dem Theater angemessen. Sie verträgt das Anschwellen bis zur äussersten Stärke, und lässt sich wieder gleichsam in leise Fäden ausspinnen; wiewohl Dem. S. in Absicht des zarten, süssen Tons bei empfindungsvollen Sachen noch etwas thun muss. An Fertigkeit, die vorher schon sehr gross war, hat sie übrigens, so wie an gutem Kunstausdruck und Vortrag merklich gewonnen.

Es ist aber billig, hier auch des Hrn. Kammermusikus *Kannegiesser* nicht zu vergessen, der bis dahin ihr Lehrer war, und um Dem. S. die ersten und grössten Verdienste hat.

Paris den 24sten Januar. Bei dem prächtigen und rührenden Leichenbegängniss des vom Paris ermordeten Mitgliedes des National-Convents, *Le Pelletier de St. Fargeau*, ist die Trauermusik von *Gossec*, *Messe des Morts* aufgeführt worden, die in der neuen Berl. Musikhandl. in Partitur für 8 Rthlr. 18 Gr. zu haben ist.

Ernst Wolf.

Waimar. Hier starb am 7ten Dec. 1792 der herzogl. Kapellmeister *E. W. Wolf* in dem 58sten Jahre seines Alters. Ohne grade ein grosses Genie zu seyn, verband Wolf doch mit gutem Talente viel Fleiss und Kenntniss in der Kunst. Seine Klaviersachen sind in gutem, ächten Stil geschrieben; in seinen Operetten ist Kraft und Gesang, wiewohl weniger ächt komische Laune; was ihm aber die meiste Ehre macht, ist seine vortreffliche, in ächtem Kirchenstil geschriebene *Osterkantate*. Als Theoretiker und Schriftsteller bedeutete W. nicht viel; er verstand nicht zu schreiben, war zu wenig philosophischer Denker und deshalb ist so viel Mangel an Präcision in seinen Schreibereien. Die kleine *musikalische Reise* ist sogar erbärmlich.

Gemeinnützige musikal. Anstalt in Nördlingen.

Nördlingen. Der hiesige Magistrat hat bei der Schulverbesserung auch auf die Musik Rücksicht genommen, und zur Erlernung der Instrumentalmusik eine eigne Gelegenheit eröfnet, wo die fähigsten Schüler unentgeltlich Unterricht bekommen. Der Anfang mit den Geigen ist bereits durch unsern geschickten Musikdirector Hrn. *Nopitsch*, gemacht und zu mehrerer Ermunterung für die Schüler sind auf Kosten der Pflege vier Geigen, eine Bratsche und ein Violoncell ganz neu angeschaft worden. Auf diese Art wird auch nächstens für den Unterricht in blasenden Instrumenten und für die Herbeischaffung derselben Sorge getragen werden. So wird es in einigen Jahren dahin kommen, dass wir mit lauter hiesigen Zöglingen eine ziemlich vollstimmige Musik werden aufführen können. Als vorzüglicher Beförderer dieser Sache verdient unser würdiger Herr Bürgermeister von *Trölltsch* genannt zu werden. Wem es bekannt ist, welchen Einfluss auf Geschmack und Sittlichkeit die Tonkunst haben kann, wird diese Anstalt für unser Lyceum gewiss nach Würden zu schätzen wissen.

(Die Verlagshandlung dieser Zeitung erbietet sich dieser guten Anstalt allerlei ihr dien-

liche Instrumentalsachen zur Abschrift zukommen zu lassen, und von denen für sie passenden Verlagsartikeln ein Exemplar unentgeltlich zu liefern, wenn man dazu den Weg der Uebermachung angeben will.)

Eine prima Donna in Spanien.

Anderes Land, andere Sitten! Laut einem ganz neuern Reisebeschreiber durch Spanien, ergriff während des Gesanges, eine prima Donna, die, wie das nicht anders seyn kann, eine Königin auf dem Theater vorstellte, den alten travestirten Premierminister beim ehrwürdigen Schnurrbarte; einem andern Minister gab sie fördersamst eine Ohrfeige; wieder einer andern hohen Staatsperson riss sie die geheimnissvolle Perücke vom Kopf und setzte sie einem dritten auf, bliess wiederum ihren Handschuh auf, und strich damit einer Hofdame ins Gesicht, und nahm einen Abt beim Hals und umarmte ihn öffentlich. — Welch herrliche Virtuosenlaune! — *Und das alles ward*, sagt der Reisebeschreiber, *sehr beklatscht*, und scheint sich darüber zu verwundern. Als wenns bei uns nicht ungefähr eben so herginge!

Herr Tausch, Virtuose auf dem Clarinet.

Das Benefice-Concert, das unlängst für den braven und rühmlich bekannten Virtuosen auf dem Clarinett, Hrn. *Tausch*, Kammermusikus bei Ihro Maj. der reg. Königin v. Preussen, gegeben ward, war sehr glänzend und machte der Geschicklichkeit der Herren *Tausch*, *Haake*, dem grossen Violinspieler, und Hrn. *Ritter*, Königl. und mehr als das, würdigen Fagottisten vorzügliche Ehre.

Angezeigt und empfohlen zu werden verdienen:

Studien für Tonkünstler und Musikfreunde, welche den Jahrgang der *musikal. Wochen- und Monatsschrift* enthalten, deren Herausgabe die Herren *Reichardt*, *Kunzen* und *Spazier* besorgt haben, und deren reicher und mannigfaltiger Inhalt zum Aufbewahren unter dem obigen Titel berechtigte. (Kostet in der neuen Berl. Musikh. 3 Rthlr.)

Ferner ihrer Vorzüglichkeit und der braven, kräftigen Arbeit wegen:

Trois Sonates pour le Clav. ou P. forte comp. et dédiées à S. A. S. Mad. la Duchesse regn. de Saxe-Gotha par A. E. Müller. Oeuv. 3. à Offenbach chez André. (In der neuen Berl. Musikh. 1 Rthlr. 12 Gr.)

Sie fordern geübte Spieler; unterhalten angenehm und geben zugleich zu denken.

Auf die von mir bereits angekündigte *Sammlung leichter Clavierlieder*, die zum Besten einer bedürftigen Familie von mir herauskommen soll, und wovon ein kleines hier zur Probe des Stils der übrigen gegeben wird, können noch bis Ostern 16 Gr. Pränn. oder auch Subscr. angenommen werden in der *n. Berl. Musikh.*, in der *Akadem. Kunst- und Buchhandlung*, bei Hrn. M. Dir. *Türk* in Halle, oder bei

dem Hofr. *Spazier* in Berlin.

Musik zu Göthe's Werken, von Johann Friedrich Reichardt.

Die meisten Musikfreunde, die sich für die Herausgabe dieses Werks interessiren, wünschen, dass mit der sehr beliebten Composition von *Erwin* und *Elmire* der Anfang gemacht werden möge. Wir machen deshalb bekannt, dass der erste Band diese Operette im vollständigen Klavierauszuge, der auch die Recitative liefert, enthalten und zu Ostern ohnfehlbar erscheinen wird.
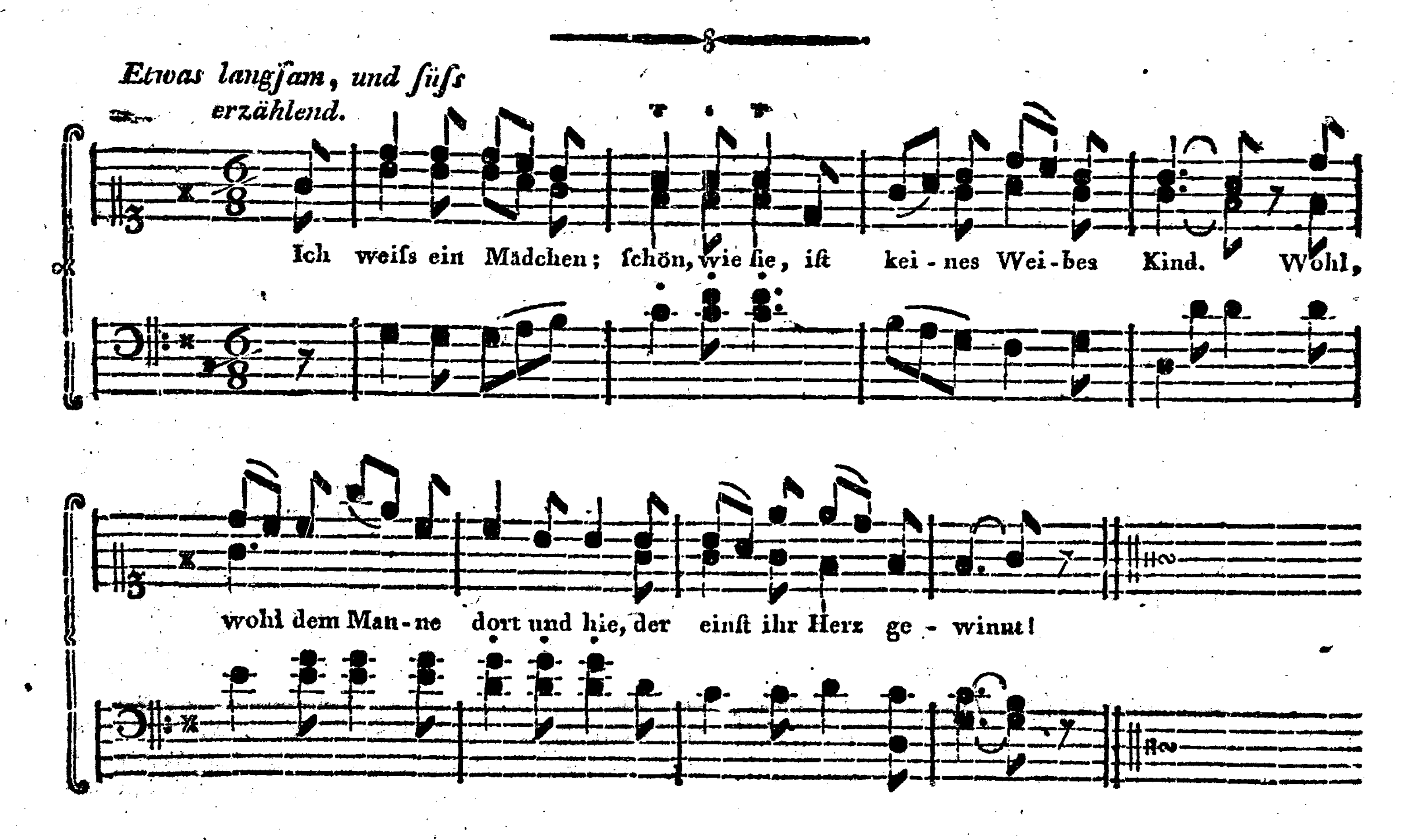
Da der Band dadurch aber wenigstens doppelt so stark wird, so beträgt die Pränumeration zwei Thaler in Golde. Der Ladenpreiss wird nach Verhältniss der Bogenzahl merklich erhöhet werden. Ausser der unterzeichneten Handlung nehmen die meisten ansehnlichen Kunst- und Buchhandlungen Pränumeration an. Jeder Kunstfreund, der Lust hat, sich dafür zu bemühen, erhält das sechste Exemplar frei.

Die neue Berlinische Musikhandlung.

Auf das dritte Stück von Reichardts Cäcilia, welches zu Ostern 1793 erscheinen soll, wird bis dahin in der *neuen Berl. Musikhandlung* 1 Rthlr. Pränumeration angenommen. Die Pränumeranten erhalten beim vierten Stück das Bild der *Cäcilia* von *Dominichino* in einem guten Kupferstich als Zugabe und Kollekteurs das vierte Exemplar frei.

Das Mädchen.

Aus einer neuen Liedersammlung, von *Carl Spazier.*



Ich weiss, und wohl mir, dass ichs weiss!
Ein Mädchen, schön und gut.
Ich singe nicht des Mädchens Preis:
Es ist zu schön, zu gut.

Ihr helles Auge strahlt ein Licht
Worin die Seele wohnt;
So lauter hat's die Sonne nicht,
Und nicht so hell der Mond.

Es überströmt, wie Sie gebeut,
Mit bangem süssem Schmerz
Und wunderbarer Seeligkeit
Des Sehers ganzes Herz etc.

Doch Wort und Farbe zahlet nie
Das Bild der Zauberin.
Nur Gottes Tochter, Phantasie,
Stellt es mir lebend hin.

Wohl mir, dass ich das Mädchen weiss,
Und dass ihr Zauberbild
Mein ganzes Herz mit Dank und Preiss
Für ihren Schöpfer füllt!

Ich nenn' euch dieses Mädchen nicht
Und was ihr auch mich fleht;
Doch wisst ihr, wessen Herz einst bricht,
Wenn Sie mich nicht versteht.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

DRITTES STÜCK.

Den 23sten Februar 1793.

Woher der Mangel an Effekt der Musik im Berl. Opernhause?

Ausser dass die *guten* Sänger und Sängerinnen in den Graunschen und Hasseschen Opern in ganz anderer Schule gebildet waren, als viele der jetzigen es sind, die uns mit ihren hässlichen Schönheiten bisweilen zur Verzweiflung bringen, weshalb denn auch unsre Kapellmeister anfangen, so zu schreiben, dass ihnen das Trillern und Schnörkeliren und Cadenziren erschwert werde; ausser dass eine grosse *Mara*, ein kräftiger *Porporino*, ein *Concialini* mit seiner süss-schmelzenden Stimme, in seiner Jugendblüthe, das Theater verherrlichten und den Effekt der Musik hoben, da wir uns jetzt, wenige ausgenommen, mit verzogenen Söhnen und Töchtern der Thalia behelfen müssen: so kommt folgendes, noch sehr in Anschlag, wenn man die Ursach der verringerten Wirkung in unserm Opernhause bestimmen will.

1) Trägt die innere Veränderung des Gebäudes selbst, gewiss aber auch die grosse Unruhe des Publikums, dazu bei. Man wird finden, dass die Musik sich auf dem Parterr (wo es jetzt überdem vorzüglich unruhig hergeht) und im ersten Range nicht sonderlich ausnimmt. Man hat wenig grosse und reine Empfindung. Ganz oben ist man schon den Göttern näher, und hört, so wenig wie sie das Unreine in dem Gebete der Sterblichen hören, eben so wenig Uebelklänge und Geräusch des Mechanismus im Orchester; die Entfernung trägt die Töne sublimirt hinauf. Vielleicht ist unter andern das daran Schuld, dass die Pfeiler auf dem Proscenio, die ehemals viel Resonanz gaben, fort sind. Jetzt stehen Logen dafür da, die den Ton in sich auf und vorweg nehmen.

2) Der schwache Bezug der Saiteninstrumente und die dünnen Bogen, welche die *heutige Spielart* nothwendig gemacht haben, so wie diese selbst, die ziemlich merklich von der kräftigen, edlen *Franz Benda*'ischen Manier verschieden ist, mag nicht wenig dazu beitragen; so wie denn auch manchmal der Mangel des Lichts und Schattens, in Absicht des Forte und Piano.

3) Der Platz ist für das zahlreiche Orchester zu klein. Die Spieler sitzen dicht auf einander, und müssen also ängstlich einer dem andern in die Taschen spielen.

4) Die Cellisten scheinen insonderheit zu tief zu sitzen; daher die Bässe so schwach wirken, und die Töne unten zwischen den Beinen der Artisten weglaufen. Und wie nüchtern wird jede noch so schöne Musik ohne kraftvollen Bass? — Aber sodann rührt der Effektmangel

5) vorzüglich auch von der *enormen Länge* von *vier* Stunden her, als so lange die *Filistrischen* Opern gewöhnlich dauern; wozu man noch den vielen ungeheuren Spektakel von Gewittern, Ungeheuern, Kampfsoldaten etc. rechnen muss, die er fast in jeder seiner Opern aufs Theater bringt. Die Musik kann nicht durch; denn wes Menschen Sohn kann Himmel und Hölle und die losgelassenen Trampelthiere überschreien? — Sodann müssen die Saiteninstrumente endlich unter sich schweben, da hingegen die jetzt so häufig gebrauchten Blasinstrumente höher hinauf sich treiben müssen. Dies hat auch natürlich die Folge, dass die Spieler *ermüden*, und sowohl an Kraft als Lust zu arbeiten verlieren; denn wer in aller Welt kann mit Vergnügen und Interesse seinen Arm oder seine Brust auf vier Stunden

an einen Poeten verkaufen? — Und wo soll endlich

6) das Feuer und der Nachdruck in den letztern Scenen herkommen, zumal wenn manchen, so äusserst schlecht oder gar nicht besoldeten Kunstverwandten, Nahrungssorgen mit vor die Bühne begleiten? Wenn die *schönen* Künste dem, der sie ausüben soll, nicht auch *nützlich* sind, dann erwecken sie fürwahr so wenig Enthusiasmus, als eine todte, seelenlose Huldgöttin, bei deren Anblick wir erfrieren. — Was soll also den wackern Musikus, der ein paar hundert Thaler bekommt, sonderlich antreiben, den üppigen Sänger verherrlichen zu helfen, der drei, vier bis fünf tausend Thaler behaglich einstreicht, und denn natürlich ganz wohlgemuth seine paar Töne auf ihn herab gurgelt? — Meine Herren, leben und leben lassen!

Dies sind so ungefähr des Red. unmasſsgebliche Gedanken, die er einmal glaubte, dem Berliner Publ. auf obige nicht unzeitige Frage ausstellen zu müssen. Versteht sich, *Salvo meliori!*

Ein Kraftwort des musikalischen D. Luther.

Der edle, offenherzige Mann sagte alles derb und dreist; man muss sich an den Ton seines Zeitalters nicht stossen. – „Etzliche von Adel und *Scharr-Hansen* meynen, sie haben meinem gnädigsten Herrn (dem Churfürst von Sachsen) jährlich 3000 Gülden an der Musica erspäret; indess verthut man 30,000 Gülden. Könige, Fürsten vnd Herren müssen die Musica erhalten; denn grossen Potentaten und Regenten gebühret vber gute freie Künste und Gesetze zu halten. Und da gleich einzelne, gemeine und privat-Leute Lust dazu haben, und sie lieben: doch können sie die nicht recht erhalten."

Luthers Schriften v. Walch.

Alt-Bayerscher Kapellbestand.

Albert V., Herzog in Bayern (im 16t Jahrhundert) hatte in seiner Kapelle 12 Bassisten, 5 Tenoristen, 13 Altisten, 16 Kapellknaben oder Diskantisten, 6 Kastraten und — 30 Instrumentalisten. (Sein Kapellmeister in München war, der berühmte *Orlando de Lasso*, ein grosser Harmonist.)

Praetorius in Organographia.

*Herr Kapellmeister Reichardt *) über Hrn. Reghini's Oper Enea, und über Sign. Marchetti.*

Giebichenstein den 12ten Februar 1793. — — — Wahrlich es gereut mich keinen Augenblick meine kleine Reise nach Berlin gerade so gemacht zu haben, dass ich unsers braven Freundes Reghini Oper noch zu hören bekam. Lange hat mir keine Theatermusik so mannichfachen angenehmen Genuss gewährt, als sein Enea. Grosse Effekte, rührende Scenen und höchstangenehme Gesänge haben mich öfterer, als seit lange in irgend einer Theatercomposition überrascht und angenehm gerührt und unterhalten. Selbst die Tanzmusik, die italiänischen Componisten so selten gelingt, ist voll von sehr angenehmen und bedeutenden Sätzen. Glauben Sie mir, l. F. es wünscht es niemand mehr als ich, dass Berlin diesen braven Componisten und rechtschafnen, angenehmen Mann bald ganz und auf immer besitzen möge.

Ueberraschender noch als Reghini's schöne Arbeit — denn die schätz' ich, wie Sie wissen, seit der ersten Scene von ihm, die ich von Ihrer herrlichen Stimme vortragen hörte, gar sehr — überraschender noch für mich war die *Sign. Marchetti Fantozzi*, deren Stimme mir ehmals im Zimmer das gar nicht zu versprechen schien, was sie auf dem Theater so schön geleistet hat. Es ist eine von den starken vollen Stimmen, die es in der Kammer gar nicht wagen, sich ganz heraus zu lassen, und alsdann dumpf klingen, die aber im grossen Raume, wo sie sich ganz ausgeben und ausbreiten können, von grosser Wirkung sind. Sie füllte das ganze Opernhaus, ohne einen Augenblick zu schreien, welches so oft der Fall bei Mad. Todi war, wenn sie ihrer Stimme die höchstmöglichste Stärke geben wollte. Auch ist die Gestalt der Mad. March. weit heroischer und theatralischer und selbst als Actrice scheint sie mir Mad. Todi, die doch von der Seite auch so grosse Vorzüge hatte, noch zu übertreffen. Ich wüsste wahrlich für das grosse Operntheater nie ein schöners Ensemble gekannt zu haben, als die Stimme, die Gestalt und die Action der Mad. *Marchetti* formirt u. s. w.

*) Dieser Auszug aus einem Briefe an den Königl. Sänger, Hrn. *Fischer* in Berlin, wird auf Verlangen des Briefschreibers selbst eingerückt. — Hierbey finde ich nöthig ein für allemal zu erinnern, dass an meinen Urtheilen über Berlin: Musiksachen, die immer einzelne Urtheile bleiben und keinen Menschen zum Glauben *verbinden*, Niemand, also auch nicht mein Freund, Hr. K. M. R., den mindesten Antheil hat, und haben kann. Die Wahrheit gewinnt nicht mehr,

als bei Freiheit und unpartheiischer Vergleichung der Urtheile und ihrer Gründe. Was also Hr. K. M. R. künftig an Beiträgen zu liefern die Güte haben sollte, das soll, wie von jedem, der es will, mit selbst gewählten kenntlichen oder unkenntlichen Zeichen abgedruckt werden. Das Uebrige verantworte ich alles ohne Bedenken.

Red.

Nationaltheater in Frankfurt am Mayn.

(Aus dem Briefe eines Reisenden.)

Das Theater allhier soll sich seit einiger Zeit sehr verbessert haben, auch finde ich es bei weitem nicht so schlecht, als man mich in Mainz glauben machen wollte. Indessen ist es doch wahr, dass das Berliner und Hamburger Schauspiel einige Vorzüge hat, die aber nur durch einzelne Personen bewirkt werden. Eben so wahr ist es aber auch, dass die *Oper* sich in der kurzen Zeit grosse Vorzüge über jene erworben hat, und es bedarf nur noch einiger Sänger, besonders eines guten *Tenoristen*, um sie zu den besten in Teutschland rechnen zu können. Ich war neulich in der *Liebe im Narrenhause*, womit die Dem. *Zuccarini* debütirte; ihr ward von dem Publico, das viel gerechte Vorliebe für sie hat, entgegen applaudirt, und sie sang ihr Recitativ, wozu ihre schöne Stimme so viel beiträgt, unverbesserlich. Sie musste auch ihre Arie wiederholen, obgleich das eine Zumuthung war, die die Kräfte mancher andern Sängerin überstiegen hätte. Die Oper ging rasch und gut.

Seit einiger Zeit ist das Schauspiel durch die Gegenwart Sr. Maj. des Königs von Preussen und vieler Grossen sehr brillant geworden, womit die Hrn. Unternehmer nicht übel zufrieden seyn müssen. Der König versäumt keine Oper, und ist sehr aufmerksam. Er soll auch, wie es heisst, seine Zufriedenheit über den lebhaften Gang der Finale und der braven Execution des Orchesters geäussert haben.

Das Publ. klagt, wie denn das fast immer der Fall ist, über die Direktion und scheint mit der Führung des Ganzen nicht zufrieden zu seyn; beschuldigt sie der Partheilichkeit, und bringt überhaupt Dinge von ihnen aus, die ich, noch zu fremd, nicht nachschreiben mag; indessen sollen Sie auch darüber noch Mehreres erfahren.

Verlagsartikel der neuen Berl. Musikhandlung in Berlin.

Cäcilia, von J. F. *Reichardt*, 1. 2. Stück; jedes 1 Rthlr. Das dritte kommt auf Ostern heraus. — Dieses Werk enthält Auszüge aus einigen seiner *deutschen*, *italienischen*, *lateinischen* und *englischen* Cantaten und dem 65 Psalm, nebst einigen einzelnen edlen Liedern und Gesängen. Jeder Kunstfreund und ächte Liebhaber der edlern Musik sollte und müsste, wenigstens diese trefliche Fragmente, zu seiner Unterhaltung und seinem Studium, besitzen.

Musikalischer Blumenstrauss von 1792, 16 Gr. enthält Gedichte von *Göthe*, *Herder*, *Gotter*, *Kosegarten*, *v. Salis*, *Matthisson*, *Hölty*, *Voss* etc., welche komponirt sind von *Gluck*, *Reichardt*, *Schulz*, *Kunzen*, *Rust* etc.

Eine zweite Auflage würde schon etwas für die Güte der Sammlung beweisen, wenn die Stimmen der Kunstrichter nicht schon hinlänglich dafür entschieden hätten, so wie für den

Zweiten musikal. Blumenstrauss von 1793, wozu musikal. Blumen geliefert haben *Gluck*, *Schulz*, *Reichardt*, *Hiller*, *Kunzen*, *Spazier*, *Wessely*, *Grönland* und *Seidel*. Kostet 16 Gr.

Cavatina en Rondo: Mentre dormi etc. nell' Opera Olimpiade, comp. di Reichardt. Klav. Auszug 4 Gr.

Coro e Ballo pastorale nell' Opera Olimpiade comp. di Reichardt, Klav. Auszug 4 Gr.

Marcia del Sacrifizio, *Duetto*: Va ch'iò non moro etc. Aria: Cara son tua cosi etc. nell' Opera Olimpiade di Reichardt, Klav. Auszug 10 Gr.

Marches et Ballet de Triomphe dell' Opera Brennus par J. F. Reichardt, Klav. Ausz. 6 Gr.
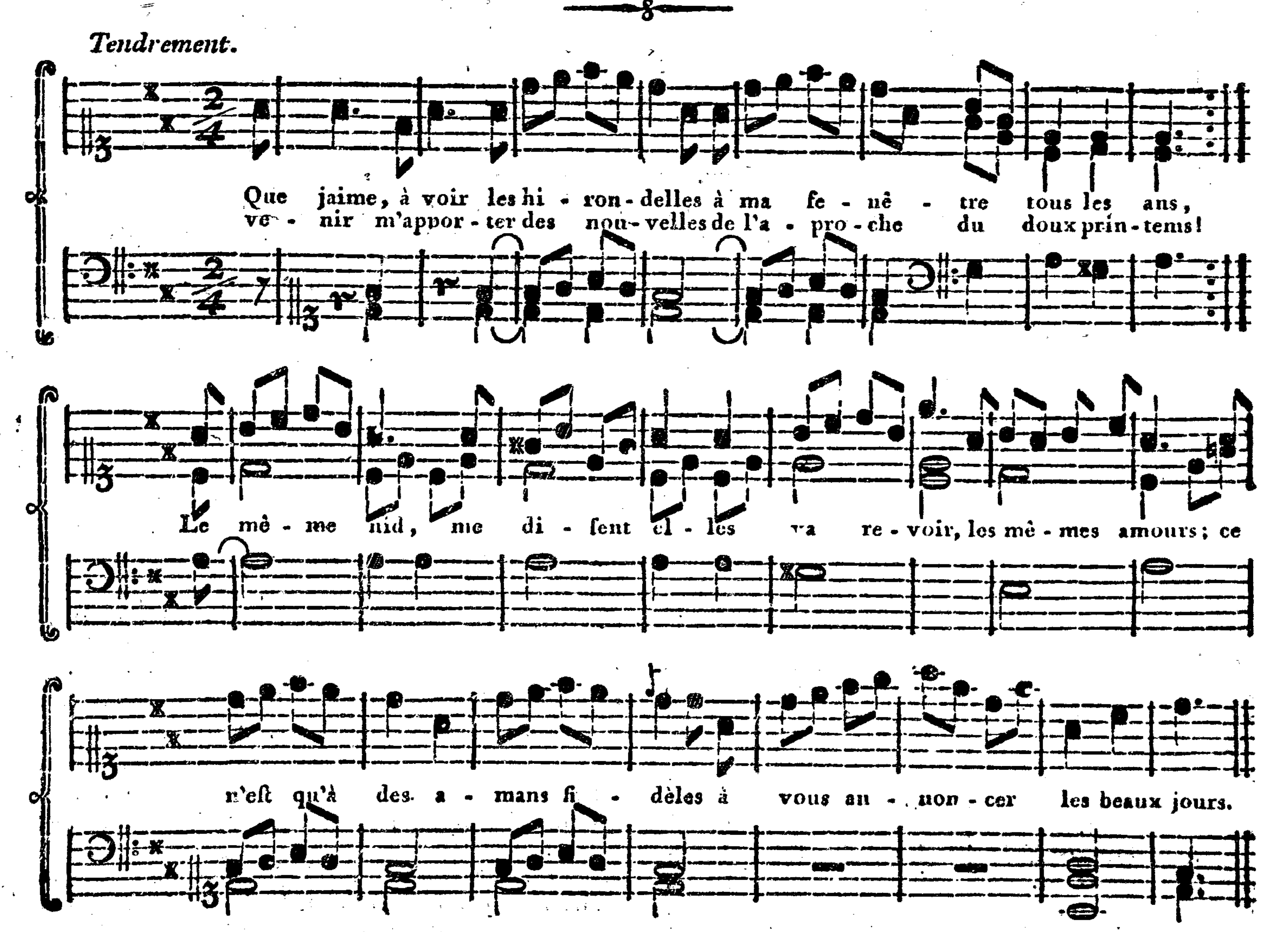
(Die Fortsetzung folgt.)

Auch sind in der neuen Berl. Musikhandl. zu haben:

Im Stich. Paisiello, Symphonie No. XX. Neapel. 10 Gr. Pais. dito, No. 14. Venedig. 10 Gr. Salieri, dito, No. 19. ibid. 10 Gr. Sarti, dito ex D* oder dur ibid. 10 Gr. — dito ex C ibid. 10 Gr.

Anbei eine freundliche, liebe Romanze von einem der zur Zeit geschätztesten Komponisten in Paris. Die rechte Hand muss blos die einfache Melodie führen; die linke begleitet. Zu wünschen ist, dass dieser schöne, anziehende Gesang, insonderheit von allen süssen Stimmen der Weiber und Mädchen gesungen werde, die sich nicht schämen, französisch zu singen.

Romance d'Estelle par Mr. de Florian, composée p. Mr. Trahcler.



Que j'aime à voir les hirondelles
A ma fenêtre, tous les ans,
Venir, m'apporter des nouvelles
De l'approche du doux printems!
Le même nid me disent elles,
Va revoir les mêmes amours;
Ce n'est qu'à des amans fidèles
A vous annoncer les beaux jours.

Lorsque les premières gelées
Font tomber les feuilles des bois,
Les hirondelles rassemblées
S'appellent toutes sur les toits:
Partons, partons se disent elles,
Fuyons la neige et les autans.
Point d'hiver pour les coeurs fidèles
Ils sont toujours dans le printems.

Si par malheur dans le voyage,
Victime d'un cruel enfant,
Une hirondelle mise en cage
Ne peut rejoindre son amant;
Vous voyez mourir l'hirondelle
D'ennui de douleur et d'amour;
Tandis que son amant fidèle
Près de là meurt la même jour.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
VIERTES STÜCK.

Den 2ten März 1793.

Zur Lebensgeschichte des verstorb. Kapellm. Krause in Stockholm.

Krause (der zu Stockholm den 21. Decbr. 1792 starb) war ein Rheinländer und kam durch einen besondern Zufall nach Stockholm. Einem jungen Schweden, mit welchem er studirte, hatte er eine ansehnliche Summe Geldes geliehen, und als dieser von der Universität abging und nicht Geld genug von Hause empfing, um seine Schuld an K. zu bezahlen, beredete er ihn bis Hamburg mitzureisen, wo er hofte einen grösseren Wechsel zu finden. Sie kamen zusammen in Hamburg an, fanden aber den erwünschten Wechsel nicht. Nun beredete der Schuldner seinen Gläubiger, ihn bis Coppenhagen zu begleiten, wo ihm das Geld nicht fehlen könne; auch das geschah, aber auch dort fanden sie kein Geld, und so begleitete K. seinen Freund bis nach Stockholm. Da gefiel es ihm über alle Erwartung. Der vortrefliche glänzende Zustand der grossen Oper entzückte ihn, und riss ihn ganz zur Tonkunst hin, die er bisher nur als Dilettant getrieben hatte. Er wurde dem Könige bekannt, und dieser liess ihn nach Italien reisen, um sich in der Kunst ganz auszubilden. Als er Italien ganz durchzogen und in Aufsuchung und Studirung alter Meisterwerke, und Anhörung neuer Mannichfaltigkeiten, benutzt hatte, kam der König selbst nach Italien und mit ihm reisete Krause, der damals schon den Titel und Gehalt eines Königlichen Capellmeisters erhalten hatte, von Rom zurück bis nach Wien. Dort hielt er sich auch einige Zeit auf, und fand von mancher Seite mehr Kunstnahrung, als er in Italien gefunden hatte. Von dort ging er wieder auf Kosten des Königs nach Paris, wo er einige Jahre blieb, um die Theater, besonders die in ihrer Art ganz einzige grosse Oper, gründlich zu studiren, und in allen ihren Theilen genau kennen zu lernen. Er arbeitete dort auch eine schwedische Oper aus, mit der er, bei seiner Zurückkunft, gleichsam seinen Einzug hielt. Besonders glücklich hat er seit dem für die Tanzmusik gearbeitet. Seine Musik zu dem grossen Ballet: *Amphytrion*, ist auch samt der Trauermusik auf den König von Schweden in Stockholm gestochen worden.

Was ihn mehr noch, als sein Kunsttalent, allen, die ihn kannten, lieb und wehrt machte, war sein biederes redliches Herz, seine einfache zwangfreie Lebensweise und sein gebildeter Geschmack. Diese liebenswürdigen Eigenschaften machten ihn zu einem der angenehmsten Gesellen, und zum treuesten Freunde für alle, die sein Herz besassen.

J. F. R.

Erwin und Elmire.

Dies Göthesche Singstück, wofür der Komponist desselben, Hr. K. M. *Reichardt* ganz vorzügliche Empfindung gehabt zu haben scheint, und über dessen Werth das grössere Publikum bald selbst wird urtheilen können, sofern das nach einem Klavierauszuge möglich ist, ward in einem Benefice-Conzert für Mad. Bachmann vor einer grossen Versammlung in Berlin aufgeführt. Die Theilnehmung an dieser einfachen und empfindungsvollen Musik war allgemein, und fast wurde das herzige Lied: *Ein Veilchen auf der Wiese stand*, von dem seeligen Haufen mit angestimmt.

Uebrigens ist des Schönen darin zu viel, um hier vorläufig davon etwas auszuzeichnen. Das heutige Musikstück, wovon aus Mangel an

Raum die Begleitung in die Singstimme hat gedrängt werden müssen, und das mit vieler Empfindung und Zartheit vorgetragen seyn will, stehe als kleiner Vorschmack des Klavierauszugs da, auf den noch in der *neuen Berl. Musikhandl.* 2 Rthlr. in Golde Pränum. angenommen wird.

Koncertmusik in Cassel.

Cassel, den 22sten Dec. 1792. Wir haben seit einiger Zeit eine kleine Gesellschaft italienischer Sänger hier, die ein Konzert auf Subscription unternommen haben. Die Personen dieser Gesellschaft sind:

Herr *Lusini*, der sogenannte Maestro derselben. Er hat uns neulich ein Motett aufgeführt, welches, wenn es würklich von ihm ist, ihm Ehre macht.

Mad. *Lusini*, seine Frau, *prima donna*. Ihre Stimme ist nicht von besonderm Werth, wenigstens ist sie meistentheils in der Tiefe etwas heiser; ihre Manier aber ist sehr gut, und sie singt mit Fertigkeit und Geschmack.

Mlle. Amici, ihre Schwester, ist ein junges Mädchen, das im komischen Fach viel Anlage zeigt. Das beste Mitglied der Gesellschaft ist

Herr *Bartolini*, ein sehr braver Contraltist. Seine Stimme ist schön, am schönsten in der Tiefe, und erstreckt sich vom g oder a bis zum f des Tenors. Er singt mit vieler Fertigkeit, und dem ausdrucksvollesten Vortrag, und ist — was bei Castraten nicht alltäglich ist — ein braver Musikus.

Herr *Galleni* singt Bass, hat aber ausser einer schönen Stimme wenig musikalisches Verdienst.

Diese Gesellschaft erwartet nun noch einen Tenoristen, um auch Opern zu geben. Vermuthlich werden sie einen gewissen *Mussini* bekommen, der sich hier voriges Frühjahr mit dem grösaten Beifall hören liess. Obgleich seine Stimme nicht von den besten ist, so bezauberte er doch jedermann durch seinen geschmackvollen Vortrag. Er spielt zugleich die Geige so meisterhaft, dass man nicht weiss, in welchem Fach man ihm den Vorzug geben soll. An seiner Frau würde die Gesellschaft wenigstens eine *schöne seconda donna* erhalten. — Unser Konzert hat übrigens seit kurzem an Hrn. *Cournon*, einem treflichen jungen Violinisten, der als Concertmeister nach Utrecht gekommen ist, einen empfindlichen Verlust erlitten. Glücklicherweise haben wir jetzt unsern braven Herrn Concertmeister *Rodewald*, der dem Erbprinzen nach Marburg gefolgt war, wieder bei uns. Er ist die Hauptstütze unsers Konzerts.

Merkwürdige jüdische Schauspielgesellschaft in Amsterdam.

Amsterd. den 5ten Januar 1793. — Was mir, während meines Aufenthalts in Amsterdam, am meisten aufgefallen, ist eine Schauspielergesellschaft, welche Singspiele in deutscher Sprache aufführt, und aus lauter Personen *Jüdischer Nation*, und zwar, bis auf einen einzigen Deutschen, bloss aus gebohrnen Holländern besteht. Diese Leute, welche weder zum Theater erzogen, noch auch zum Theil hinlänglich musikalisch, oder der Deutschen Sprache vollkommen mächtig sind, haben es demohngeachtet durch grossen Fleiss so weit gebracht, dass sie die schwersten Opern ganz vorzüglich darstellen. Ich habe z. B. von ihnen den *Talisman*, diese wirklich schwere *Salierische* Oper so gut aufführen gesehen, dass kein Hoftheater sich dessen zu schämen gehabt hätte. Vorzüglich brav executiren sie die Finalen und Chöre.

Die erste Sängerinn, Dlle. *Mariane Schnitzler*, welche auch zuweilen Soubrettenrollen spielt, und der erste Sänger, Nahmens *Boas*, zeichnen sich beide durch brave Action, gutes musikalisches Talent und schöne Stimme aus. Besonders würde die erste eine jede deutsche Bühne zieren. Auch sind drei Schwestern derselben, und ein aus Dessau gebürtiger Schauspieler, dessen Name mir entfallen ist, der Bemerkung nicht unwerth.

La Papesse Jeanne; opera comique.

Der Moniteur gedenkt in einem der letzten Stücke einer neuen komischen Oper: *la Papesse Jeanne*, die wohl auf das Kapitel des Tages: Priesterheirath mit lustigem Scherze losgeht, und auf dem *Théatre de la rue Faydeau* gegeben wird. Sie soll artige Couplets enthalten, worin das Liebesgeständniss eines jungen Mädchens, ihres Liebhabers und ihrer alten Mutter vorkömmt. Indessen, ohne grade über die Moralität dieses ganzen Sujets etwas zu bestimmen, sagt der Mon. dass man darin unter grossen Tiraden und dem Mangel an Handlung, dennoch niedliche Volksgesänge (*Vaudevilles* und *Couplets*) leichte Anmuth des Stils und soviel Aufwand von Genie antreffe, dass man aufrichtig die Stelle bedauren müsse, wo das alles sich findet.

Théatre Italien in Paris.

Dies Theater giebt eine neue Operette: *Geneviève et Jean*, die sehr reich an interessantem angenehmen Detail ist, und eine sehr reizende Musik hat; und so um so viel sicherer allgemeinen Beifall findet, da Züge von Grösse der Seelen, von Wohlthätigkeit, Patriotismus und Grosmuth, fast immer sichre Wirkung auf dem Theater thun. Viele Stücke voll Empfindung und Delikatesse werden sehr applaudirt, wiewohl ihr Ausdruck für den Charakter der Personen oft zu gesucht ist. Die Musik ist durchaus sehr angenehm. Der Gesang erhält sich durchgängig, und wenn eins daran zu tadeln ist, so ist es dass er zuweilen zu lang und zu reich ist. Die Instrumentalparthie ist sehr gut gearbeitet, und voll neuer Ideen. *Sollier*, ein ganz vorzüglicher Schauspieler dieses Theaters, ist der Componist. Das Gedicht ist vom Verfasser von Paul und Virginie, dessen grosse Wirkung allgemein bekannt ist.

Herr Kirmair, Klavierspieler.

Obgleich nur Dilettant der Musik, dennoch verdient Hr. K., der sich in einem Konzert z. St. Paris in Berlin mit Beifall hören liess, eine ehrenvolle Anzeige. Er hat seltene Fertigkeit und Festigkeit der Hand, besonders in fortgehenden Doppelintervallen, Octaven, Terzen etc. trägt mit Präcision und Geschmack vor, und setzt auch gar nicht übel, obwohl seinen Kompositionen, nach den Proben zu urtheilen, noch dermalen die *stetige, strenge Ordnung* und gehörige *Oekonomie* grossentheils fehlt; es arbeitet darin zu vielerley durcheinander. Wahrscheinlich bringt Hr. K. blos dem Genius der Zeit Potpourris und Variationen, wie die über Ascuta Jeannette, zum Opfer dar!

Verlagsartikel der neuen Berl. Musikhandlung in Berlin.

Fortsetzung.

Geist des musikalischen Kunstmagazins von *Joh. Friedr. Reichardt.* Herausgegeben von *J. A.* Ein Auszug aus dem genannten Werke;
auf Schreibepapier 12 Gr.
auf Schweitzerpapier 18 Gr.

Weihnachts-Cantilene, von *Matthias Claudius*, in Musik gesetzt von *Joh. Friedr. Reichardt*, Clavierauszug 16 Gr.

Frohe Lieder für deutsche Männer mit Melodien von *Joh. Friedr. Reichardt* 4 Gr.
(Ein Versuch in Liedern im Volkston in frohen Gesellschaften ohne Begleitung zu singen.)

Liebe nur beglückt, ein deutsches Singeschauspiel von *Joh. Friedr. Reichardt*, von ihm selbst in Musik gesetzt, der Text 8 Gr.

Ode auf die Genesung der Prinzen von Preussen von *Joh. Friedr. Reichardt*; Clavierauszug 8 Gr.

Auch sind in der neuen Berl. Musikhandlung zu haben:

Im Druck: Auswahl der vorzüglichsten Arien und Gesänge aus Dittersdorfs Oper: das rothe Käppchen, im Clavierauszuge von Schmiedt 2 Rthlr.

Zwölf Angl. in vollstimmiger Musik mit Touren nach Dittersdorfs Oper: Hokus Pokus, oder: das Gaukelspiel. 1 Rthlr.

Zwanzig dito nach desselben Oper: das rothe Käppchen 1 Rthlr. 2 Gr.

Zibulka, vierzehn deutsche Tänze für das Clavier 6 Gr.

Günther, zwanzig Märsche der Königl. Preuss. Armee, fürs Clavier 12 Gr.

Stengel, (C. L.) fünf neue vierstimmige Kirchengesänge 6 Gr.

Witthauer (J. G.) sechs Claviersen. für Liebhaber und angehende Clavierspieler, 2te Sammlung 1 Rthlr.

Im Stich: Tomich, 3 Son. for the P. F. or Harpsichord; the first with an acc. for a Violin obligato, the others without. London 2 Rthlr. 12 Gr.

Hodermann, 2 Son. p. l. P. F. ou Clavec. la 2da. av. un Violon obligé, op. 9. Amsterdam 1 Rthlr. 16 Gr.
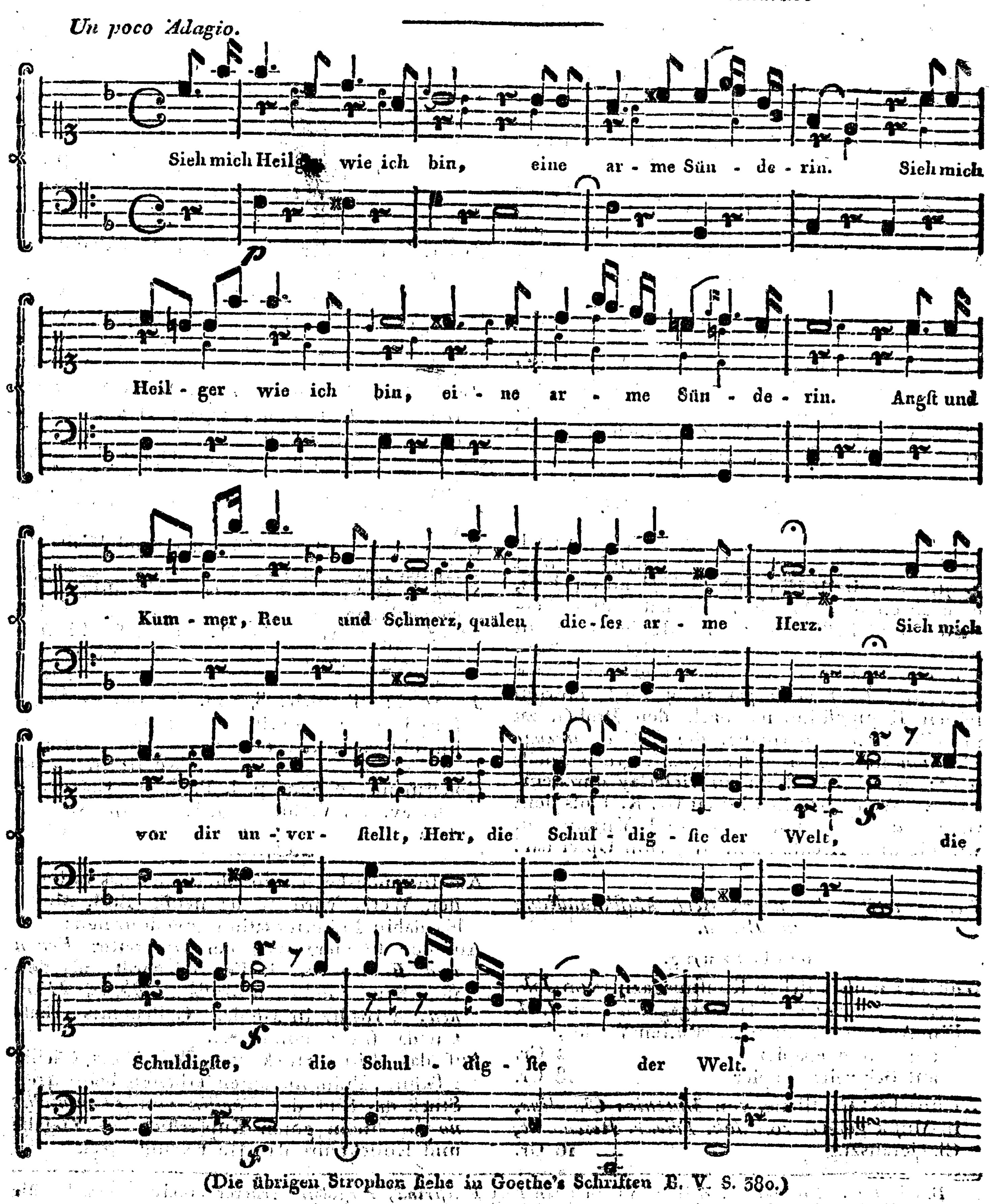
Auf folgende beiden zu Ostern herauskommenden Werke wird in der neuen Berl. M. H. bis dahin Pränumeration angenommen:

Auf den Clavierauszug der Operrette: *Erwin und Elmire* von J. Fr. Reichardt, als den 1sten Band von dessen *Musik zu Göthe's Werken*, 2 Rthlr. in Golde. Collekteurs erhalten das 6te Exempl. frei.

Auf das dritte Stück von Reichardts Cäcilia 1 Rthlr. Pränumeranten erhalten beim 4ten Stück das Bild der *Cäcilia* von *Domenichino* in einem guten Kupferstich als Zugabe und Kollekteurs das 4te Exempl. frei.

Druckfehler. Im 2ten St. Zeile 6 ist zu lesen statt *Palestrina, Pergolesi*; ersterer arbeitete blos für die Kirche, da Italien noch keine eigentl. Oper hatte.

Lied aus Erwin und Elmire von *J. F. Reichardt.*



(Die übrigen Strophen siehe in Goethe's Schriften B. V. S. 380.)

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
FÜNFTES STÜCK.

Den 9ten März 1793.

Seltsame Charakteristik Sebastian Bachs, von Schubart.

In dem Probestück der Aesthetik der Tonkunst, was uns der Sohn des verst. Schubart in der deutschen Monatsschrift (Jan. 1793) gegeben hat, ist, ausser mancher guten und wahren Bemerkung, viel Schwulst, Einseitigkeit und deklamatorisches Wesen, wodurch kein Mensch klüger wird und die Wahrheit nie gewinnt. Zum Beweise, welche Uebertreibungen, welche seltsame Urtheile der verst. Schubart, ein sonst talentvoller Dilettant, über musikal. Gegenstände gefället habe, mag folgende Stelle über Seb. *Bach* hier stehen.

„Seb. Bach war Genie im *höchsten* Grade; sein Geist so eigenthümlich, so Riesenförmig, dass Jahrhunderte erfordert werden, bis er einmal erreicht wird. (Ist *etwas* Wahres darin; denn er war ein grosser Mann *in seiner Art*, als Contrapunctist. Aber nun die Beweise?) Er spielte das Klavier, den Flügel und das Cymbal mit gleicher — Schöpferkraft, und in der Orgel, wer gleicht ihm? wer war je ihm zu vergleichen? (Nicht auch ein *Frescobaldi*, ein *Pasquini*, ein *Couperin*, ein *Clerambault*, *Händel*, *Green* etc. etc.?) Seine Faust war gigantisch. Er griff z. B. eine Duodezime mit der linken Hand und kolorirte mit den mittlern Fingern dazwischen. (Also in der grossen Faust und in Tausend-Künsten bestand sein Riesenmässiges?) Er machte Läufe auf dem Pedale mit der äussersten Genauigkeit; zog die Register so unmerklich durch einander, dass der Hörer fast über den Wirbel seiner Zaubereien versank. *Seine Faust* (immer die Faust!) war unermüdet und *umschrieb alle Theile der Tonkunst mit atlantischer Kraft*. (Wie kann man denn *alle Theile* der Tonkunst *mit der Hand* umschreiben? Sollte man glauben, dass ein gescheuter Mann solche Dinge geschrieben haben könne?) Der *komische Stil* war ihm so geläufig, wie der ernste. (Wer hat das je zu behaupten gewagt?) Er hat sehr viel Stücke gesetzt, sowohl für die Kirche, als für die Kammer; *aber alles in so schwerem Stil*, dass seine Stücke heut zu Tage höchst selten gehört werden. („Das lasse ich mir Musik seyn für die Kammer und die Kirche, die entweder kein Mensch spielen kann, oder kein Mensch hören mag! Aber so gehts allen blinden Verehrern Eines Mannes oder Einer Schule; sie sehen doppelt, und indem sie viel sagen wollen, sagen sie — Nichts.")

Das Koncert der Musikliebhaber in Berlin.

Dies Koncert, das nun schon einige zwanzig Jahre besteht, wird jetzt dirigirt vom Hrn. Kammermus. *Bachmann* und dem ehemal. Margr. Schwedtschen Koncertmeister Hrn. *Hänze*. Die Preise sind geblieben, wie sie bei der Stiftung waren; für die einzelne Person Mon. 1 Rthlr., und für die Entrée mit einer oder auch zwei Damen 2 Rthlr.

Es spielen jetzt gewöhnlich darin concertirende Sachen: a) auf dem Clavecin Mad. *Bachmann*. b) Clarinett, Hr. *Tausch*. c) Violine, Hr. *Möser*, Hr. Geh. Sekr. *Clemens*, Mr. *Seidler* und *Malow*, ein seltener talentvoller Knabe von eilf Jahren. d) Bratsche, Hr. *Semmler*. e) Violoncell, Hr. *Grosse*. f) Fagott, Hr. *Schwarz*. g) Flöte, Hr. *König*. h) Hoboe, Hr. *Grosse*, der Vater. i) Horn, die Herren *Lehmann* und *Richter*, und k) Harfe, Hr. *Treyse*. Auf dem Flügel accompagnirt Hr. *Gürrlich*.

Sänger und Sängerinnen sind: Mad. *Bachmann*, Frau Justiz-Commissar. *Sebald*, Dem. *Sander*; vom Nationaltheater bisweilen Mad. *Müller*, geb. *Hellmuth*, Mad. und Hr. *Lippert*, Hr. *Ambrosch*, beides Tenoristen; Hr. M. Dir. *Lehmann*, Tenorist, und als Bassist der Königl. Sänger Hr. *Franz*. — Von diesem Konzert ist bereits im Mus. Wochenblatt und in der Monatsschrift zum öftern gesprochen worden.

Das Fliessische Koncert in Berlin

hält Hr. *Fliess*, von der jüdischen Kolonie, in seinem Hause. Da hier aber auch der Eingang bezahlt wird (monatlich für drei männliche oder weibliche Personen 1 Rthlr. 8 Gr., also zu sehr billigem Preise) so ist es immer auch als öffentliches zu betrachten.

Es spielen darin concertirend das Clavecin Mad. *Wulf*, Mad. *Levi* und Hr. D. *Fliess*; und auf andern Instrumenten einige von den obgenannten Herren. — Sängerinnen sind Dem. *Sussmann*, Mad. *Fischer* und Mad. *Lippert*. Sänger, der Königl. Bassist Hr. *Fischer*, Hr. *Hurka*, die Herren *Lippert* und *Ambrosch*.

Es wird allerhand in dem Koncerte gegeben, selbst manch grosses Stück, mit verschiedentlichem Erfolg freilich, wie dies überall so ist. Aber über den Effekt der Musik wäre hier freilich manches zu sagen, wie er z. B. vor all dem Plaudern und Scharrfüsseleytreiben nicht sonderlich seyn könne. Aber es mag dieserhalb der kräftige Spruch des ehrlichen *Jesus-Sirach*, Kap. 32, Vers 5 u. 6 hier stehen, der wohl über mehreren Koncertsälen mit grossen Buchstaben angeschrieben stehen sollte: *Und irre die Spielleute nicht. Und wenn man Lieder singet, so wasche nicht darein; sondern spare deine Weisheit bis zur andern Zeit!*

Ueber die komische Oper, das Kästchen mit der Chiffer (la Cifra) von Salieri.

Kaum hat eine kom. Oper eine so *allgemeine* Sensation in dem Berliner Publikum gemacht, als diese, die auf dem Königl. Nat. Theater zum erstenmal den 25sten Febr. und schon öfter gegeben worden ist. Und das mit allem Rechte. Empfindungsausdruck, süsse fliessende Melodieen, Feuer und Kraft, glückliche Komposition der Phantasie, auf Theatereffekt kalkulirtes Ensemble, kühne überraschende, wiewohl ungezwungene Uebergänge, Fülle der Harmonie, und, was mit die Hauptsache ist, schöne Instrumentalarbeit charakterisiren diese Salierische Musik. *Salieri* ist ein trefflicher Theatercomponist, sowohl im tragischen, als komischen; er zeichnet kräftig, seine Charaktere leben und halten sich, und die Musik ist fast an sich selber schon Aktion.

Demungeachtet giebt es einseitige Leute, die mit trockenem Kopfe kaum eine Harmonie zusammenbringen können, eine Partitur mit lahmen Fingern am Klaviere herunterklimpern, nichts vom Theatereffekt verstehen, und über ein Theaterstück, wie über eine einzelne Arie und Klaviersonate absprechen, und das Urtheil durchsetzen wollen, als sey *Axur* weit vorzüglicher. Allein man sieht bei flüchtiger Vergleichung schon, dass sie weder den Geist des einen, noch des andern verstehen, und daher Dinge zusammen halten, die wenig oder gar keine Aehnlichkeit mit einander haben.

Beide Opern sind aus ganz verschiedenem Gesichtspunkte zu betrachten. Die ganze Handlung im Axur ist meist tragisch, mit grossen prächtigen Auftritten verwebt; diese hingegen meist komisch. Die Charaktere von jener sind von einer ganz fremden Nation entlehnt und es sind grössere, bedeutendere Menschen dargestellt; hier hingegen sprechen und handeln Menschen von ländlicher Erziehung, natürlich und ungezwungen. Dort herrschen Intriguen, Kabale, Muth eines Tyrannen, Zorn, Liebe und Rache; hier erwartet man den Ausgang einer verwickelten Handlung, die alle Tage im gemeinen Leben hätte vorfallen können. Dort steigt jede Leidenschaft bis zum höchsten Grad; hier ist blos verliebte Schwärmerei zwischen dem Lord und Eurille, Zwist eines verliebten Bauers, und wieder eines leichtfertigen, einfältig stolzen Bauernmädchens. — Kann man hier noch eine Vergleichung zwischen beiden Kompositionen aufstellen?

Die Charaktere sind gut gehalten, sagt' ich vorher; und allerdings ist das wahr. *Eurille* und der Lord, die sich durch den Adel ihrer Gesinnungen sowohl, als durch ihre edlen Gesänge auszeichnen, unterscheiden sich sehr viel von den Charakteren des *Rustico*, *Sandrin* und *Lieschens*. Schade, dass die Arie der letztern vor dem ersten Finale, wegen Veränderung des Theaters hat eingeschoben werden müssen; denn sie passt gar nicht für den muntern, muthwilligen Charakter des Mädchens.

Das erste Quartett ist sehr schön. Es herrscht darin feine Arbeit und fliessender Gesang; die Begleitung der Clarinetten und Fagotten ist brav, und überhaupt macht die schöne Oekonomie der Gedanken und die ganze Anlage dasselbe zu einem der vorzüglichsten. Der

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
SECHSTES STÜCK.

Den 16ten März 1793.

Etwas aus der musikalischen Vorzeit.

Es scheint wohl der Mühe werth, auch zuweilen auf den musikalischen Hausbestand alter Höfe einen Rückblick zu werfen, weil das zu mancher angenehmen Bemerkung führen kann. So findet sich ein Ausgaberegister von der Hofkapellmusik Philipp des Grosmüthigen, Landgrafen von Hessen, vom Jahr 1525 vor, dem hier doch ein Plätzchen vergönnt seyn mag.

Cantores uffm Schlose tzu Cassel in der Capellen.

	Jarsoldt.
Jorius Kern, Sengermeister, nebst vier Singerknaben - - - - -	24 Fl.
Demselben Hufszins uff die 4 Knaben	10 —
Syfridus Tollus, Jorius Baum, Singer, jeglichem - - - - - - -	16 —
Trompter, Organisten, u. d. gl.	
Hanns Wirker - - - - -	26 —
Joh. Eichelberger - - - - -	32 —
Hanns der lang genannt - - -	32 —
Leonhart (Trompter) - - - -	20 —
Hensell von Czell - - - -	20 —
Cleyn Hensell (Trompter) - - -	15 —
Bastian Pfandler - - - - -	20 —
Jost (Trommenschlager) - - -	8 —
Cristöffer (Organist) - - -	26 —
Peter (Thornpleser) - - -	6 —
Uff das newe Jahr.	
den Singern - - - - - -	3 —
den Trompteren - - - - -	9 —
dem Thornmann - - - -	½ —
des Organisten Knaben - - -	½ —

Hieraus ergiebt sich, dafs der ganze Prafs der Kapellmusik des Fürsten nicht mehr als 284 Gulden betragen. Landgraf Philipp heifst darum doch der Grofsmüthige, und es läfst sich aus damaliger geldarmen Zeit nicht zweifeln, dafs die Pfeifer, Geiger und Singer für diesen schmalen Lohn dennoch geziemende Bücklinge, und eine ganz erbauliche Musik gemacht haben mögen.

Wie ändern doch Zeit und Umstände die Dinge dieser Welt! *Marcus Antonius*, Triumvir zu Rom, gab dem *Anaxenor*, wegen seiner Fertigkeit auf Instrumenten, die Einkünfte von *vier grofsen Städten*. — *Amabäus*, ein griechischer Cytharist, soll nie zu Athen auf dem Schauplatz aufgetreten seyn, ob er gleich dicht daran sein Haus hatte, ohne jedesmal ein attisches Talent (750 Rthlr. ungefähr) dafür eingestrichen zu haben. — Und in neuern Zeiten bekam der berühmte Sänger *Farinelli* in England jährlich 2500 Pf. Sterl.; *Salvei* erhielt in den Londenschen Opern jährlich 700 Guineen; *Borcelli* 2000 und *Senezini* 3000 Pf. — Noch nicht vor langer Zeit erhielt der Sänger *Marchesi* in England sogar jährlich 10,000 Pf., nebst freier Tafel und Equipage. Und man weifs, dafs die grofse Händelsmusik im Jahr 1787 im Westminster, die von 800 Personen ausgeführt wurde, reine 24,042 Pf. und 14 Schl. einbrachte.

Das führt zu allerhand Betrachtungen, wie nicht minder folgendes Gegenstück. *Mattheson*, wohlverdienter Kapellmeister in Hamburg zu Anfang dieses Jahrhunderts, sagt in seinem *musikal. Patrioten*, dafs in Wien einmal ein sehr geschickter Klavierspieler sich in einem öffentlichen Koncert hören lassen, und reine 10½ Gr. dabei eingebüfst habe. Ferner, *Crilla*, ein berühmter Waldhornist, der auf zwei Hörnern zugleich blies, mufste bei ei-

Seite 20 fehlt

Seite 21 fehlt

nem in Hamburg gehaltenen Koncert, nebst seinem guten Willen annoch 7 Rthlr. zusetzen; das zweitemal bekam er durch Vorschub seiner Freunde doch so viel, dass er so eben sein Quartier bezahlen und als honetter Virtuose einpacken konnte. Und ein Cantor schrieb gar einmal an M. 1727 aus einer grossen Stadt, ohne sonderlich darüber zu klagen, er bekomme vierteljährig für Privatinformation *in musicis* 8 gute Groschen! Die gute Seele!

Aeltere Schaumburgische Kapelle.

Graf *Ernst* von Schaumburg und Holstein hatte, wie *Meusel* uns berichtet (Miscellan. artist. Inhalts, Heft 2, S. 41) eine ansehnliche Kapelle und zwei Kapellmeister. Jedem der letztern gab er jährlich 1200 Rthlr. und zween Kapellisten eben so viel; den übrigen allen aber 1000 Rthlr. Beinahe nach dem System der Freiheit und Gleichheit! — Diese Besoldung wurde ihnen, an einem bestimmten Tage, in seidenen Beuteln, die bekanntlich am besten halten, ins Haus geschickt, und sie wurden noch überdem gar zierlich gekleidet. An den Sonn- und Festtagen giengen sie einher in schwarzen samtnen, mit Galonen besetzten, sonst aber in schönen tuchenen, mit silbernen Schnüren gezierten Kleidern. Auf ihren Hüten prangten weisse Federn, und die Kapellmeister trugen auch güldene Ketten. Das giebt den Musikern doch noch guten Humor!

Sachen, so verlohren gegangen.

Ein Manuscript, das für unser heutiges Publikum sowohl als für manche Koncertspieler mancherlei Erbauliches enthalten muss, wie aus folgendem Stückchen von Register, das uns in die Hände gefallen, erhellet, ist verlohren gegangen.

Adagio, ob es erlaubt sey, bei einem Adagio zu plaudern? S. 20
Allegro, ob man solches Parforce jagen könne? 57
Allegro di molto, ob man solches nach Noten oder nach dem Gehör accompagniren müsse. 64
Amen, wird gesungen; je länger, desto besser. 87
Bratsche, braucht nur ganz im Winkel des Concertsaals gespielt zu werden, und Ein Licht auf dem Pulpet ist genug. 90
Bravo wird nach der Cadenz gesagt. 97
Gedanken, sind zollfrei, siehe bravo. ibid.
Lieder und Arientexte, werden um der Noten willen gesungen, siehe Papagey. 220
Musik der Alten, hat niemand gehört; kennt aber doch ein jeder recht gut. S. 319
Recitativ, ist ein Ding, worüber man zur Arie fortgeht, siehe Knüppeldamm. 361
Rondeau, ohne das kann kein rechtschaffenes Concert schliessen. 365
Sinfonie, kann jeder mitspielen. 370
Virtuosen schämen sich Ripienstimmen zu spielen. 374
Violinisten stimmen allemal rein. ibid.

Sachen, so zu verkaufen.

Es sind wohleingerichtete Brillen zu haben, für diejenigen, welche die Vorzeichnungen, die Punkte und das *piano* und *forte*, *poco piano* und *poco forte*, *pianissimo* und *fortissimo* öfters nicht sehen können. Man kann selbige in allen Bilderladen ablangen.

Sachen, so gestohlen worden.

Zwanzig Takte sind unlängst aus einer Oper des Kapellmeister *** diebischer Weise entwendet, und zur Dekoration einer Musik verwendet worden. Man will aus Schonung und in guter Hofnung, dass man ehrliche Leute fernerhin ungeplündert lassen werde, diese Musik nochmals verschweigen.

Coppenhagen, den 9ten Februar 1793. Vorigen Sonntag ward zur Feier des Geburtstags unsers Königs ein neuer Lobgesang von Herrn Capellmeister Schulz in der Schlosskirche aufgeführt. Die Poesie war von Hrn. Professor Baggesen. Dichter und Componist haben sich dadurch ein neues bleibendes Denkmal gestiftet und die Kunst mit einem neuen Meisterwerk bereichert.

Weimar, den 15ten Februar. Es hiess, unser deutsches Theater würde zu Ostern auseinander gehen. Man sieht itzt aber, dass der Herr Geheimerath von Göthe, der seit dem December von seiner Reise wieder zurück ist, verschiedene neue Schauspieler annimmt; und so wird die Fortschickung mehrerer Mitglieder des Theaters wohl nur zu seiner Vervollkommnung gereichen.

Erfindung.

In den achtziger Jahren machte sich ein Deutscher in Paris, Namens *Beyer*, durch die Erfindung eines Fortepiano à cordes de verre bekannt, welchem Dr. Franklin den Namen *Glass-Chord* gab, und das im Winter 1785 ein eng-

lischer Klaviermeister *Schack* funfzehn Tage nach einander öffentlich gespielt haben soll.

Red. wünschte wohl zu wissen, was es mit diesem Instrument für eine Bewandniss, und ob es etwa einige Aehnlichkeit mit dem Euphon des Hrn. D. *Chladni* gehabt habe; und bittet sich deshalb von irgend einem Naturlehrer, etwa Hrn. Hofr. *Lichtenberg* in Göttingen, Hrn. Prof. *Klügel* in Halle, oder Hrn. Prof. *Busse* in Dessau, oder einem andern Gelehrten oder Kunstkenner, etwa Hr. Doct. *Forkel* in G. eine kurze Nachricht zu seiner und der Leser dieses Blattes Belehrung darüber aus.

Sechs Claviersonaten, vom verst. Kapellmeister Wolf, sollen in der neuen Berl. Musikhandl. auf Pränumeration zu 1 Rthlr. 8 Gr. pr. Cour. herauskommen. Collecteurs erhalten das 6te Exempl. frei.

N. S. Nächstens wird auch ein sehr naiver kurzer Lebenslauf des Hr. C. M. Wolf, von ihm selbst aufgesetzt und vom Hrn. Capellmeister Reichardt mit einer Einleitung begleitet, herausgegeben, in dieser Handl. zu haben seyn.

Auf folgende drei zu Ostern herauskommenden Werke wird in der neuen Berl. M. H. bis dahin Pränumeration angenommen:

Auf den Clavierauszug der Operette: *Erwin und Elmire* von J. F. Reichardt, als den ersten Band von dessen *Musik zu Göthe's Werken*, 2 Rthlr. in Golde. Collekteurs erhalten das 6te Exempl. frei.

Auf das 3te Stück von Reichardts Cäcilia 1 Rthlr. — Pränumeranten erhalten beim 4ten Stück das Bild der *Cäcilia* von *Dominichino* in einem guten Kupferstich als Zugabe und Kollekteurs das 4te Exempl. frei.

Auf Spaziers Auswahl leichter Clavierlieder 16 Gr.

Ein einzelnes Stück dieser Zeitung kostet 2 Gr. — Der Pränumerationspreiss auf ein Quartal oder 13 Stück, sowohl für Auswärtige als Einheimische, ist 18 Gr. Pränumeranten können zu jeder Zeit eintreten, müssen aber die etwa bereits erschienenen Stücke des Quartals mitnehmen. Auswärtige wenden sich an ihre resp. Postämter, und diese wiederum an das hiesige Königl. Hofpostamt, da denn die Auswärtigen diese Zeitung wöchentlich *postfrei* geliefert erhalten.

In der neuen Berl. Musikhandlung sind für beigesetzte Preise zu haben:

Geschrieben.
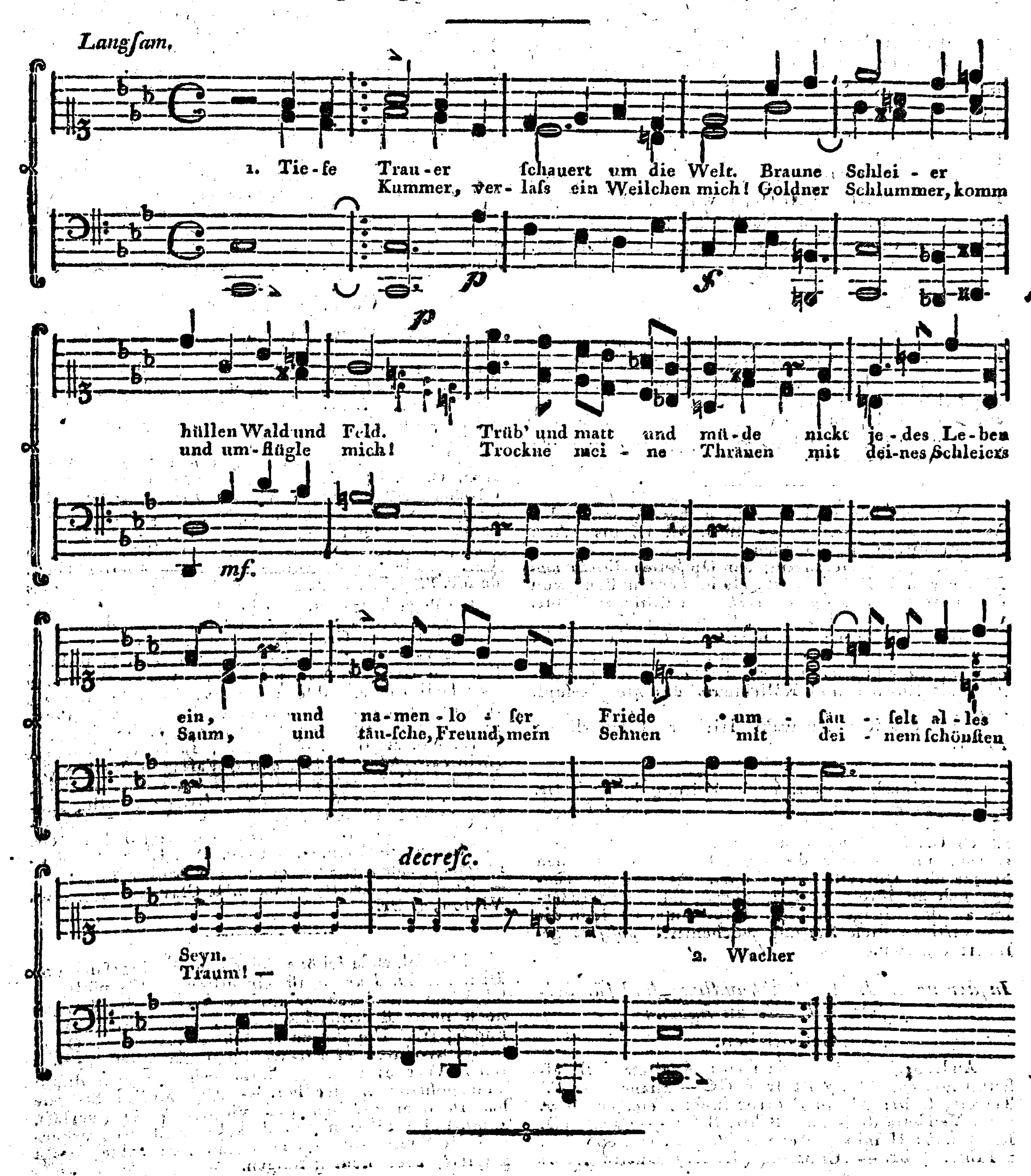
Andreozzi (D. G.) Aria seria: Aggitata dall' affanno etc. con Rec. 1 Rthlr. 6 Gr. — Bianchi (D. F.) Terzetto serio: Ah qual' orror funesto etc. con Rec. nella Vendetta di Nino 2 Rthlr. 8 Gr. — Caruso (D. L.) Rondò: Il mio ben che m'inamora etc. con Rec. 1 Rthlr. 4 Gr. — Cimarosa (D. D.) Duetto serio: Addio rimanti in pace etc. con Rec. nellâ Vergine del Sole, 1 Rthlr. 6 Gr. — Cimarosa (D. D.) Terzetto serio: Padre, signor, tacete etc. nella Felicita inaspettata, 3 Rthlr. 20 Gr. — Guglielmi (D. P.) Aria seria: Da un armonico concento etc. con Rec. con arpa, cembalo o P. F. nella morte d'Oloferne, 2 Rthlr. 4 Gr. — Marinelli (D. G.) Aria seria: se contrastai col Fato etc. con Rec. nel Lucio Papirio, 3 Rthlr. 4 Gr. — Marinelli (D. G.) Rondò: Deh per poco etc. con Rec. nel Lucio Papirio, 2 Rthlr. 20 Gr. — Marinelli (D. G.) Terzetto serio: Vedrai qual sia lo sdegno etc. nel Lucio Papirio, 2 Rthlr. 20 Gr. — Paisiello (D. G.) Duetto serio: Confusa smarrita etc. con Rec. nel Catone in Utica, 2 Rthlr. 20 Gr. — Paisiello (D. G.) Rondò: Non temer etc. con Rec. nella Zenobia in Palmira, 1 Rthlr. 12 Gr. — Marinelli (D. G.) Duetto: Cara addio, con Rec. nel Lucio Papirio, 3 Rthl. 16 Gr.

Gestochen in Heilbron.

Mozart, Concert p. le Clav. ou P. F. op. 23. 1 Rthlr. 12 Gr. — Neubauer, 3 Quat. p. 2 Violons, Viola et Basse Livr. I. 1 Rthlr. 12 Gr. — 3 dito Livr. II. 1 Rthlr. 12 Gr. — Amon, Trio p. Violon, Alte et Basse op. 7. 12 Gr. — Kunze, XII Pieces pour 3 Cors. 4 Gr. — Pleyel, Son. p. le Violoncelle et Alto, 8 Gr. — Boecklin, Lieder verschiedener Dichter, 10 Gr. — Brandl, die Fürstengruft, aus den Gedichten des Hrn. C. D. F. Schubart, zum Singen beim Clav. durchaus componirt, 12 Gr. — Mozart, Gesänge für das Clav. aus der Zauberflöte. No. 13, 4 Gr. — Neubauer, 6 Lieder für das Clav. 12 Gr. — Abeille, IV Son. p. le Clav. 1 Rthlr. 8 Gr. — Abeille, Son. et 9 Var. dans le goût de Mozart, 12 Gr. — Abeille, Quat. de Mr. Pleyel, tiré de l'oeuvre dedié au roy de naples et arr. p. le Clav. ou le P. F. av. acc. d'un Violon et Violoncello. No. 1. 18 Gr. — Clementi, Son. av. acc d'un Violon, 14 Gr. — Kozeluch, 1 Son. av. un Violon et Violonc. 10 Gr. — Förster, 8 Var. p. il F. P. 8 Gr. — Grill, 9 Var. pel F. P. 8 Gr. — Haydn, 6 Var. faciles et agreables pel. Clav. 6 Gr. — Metzger, Ah, ça ira! av. des Variat. p. le Clav. 6 Gr. — Metzger, Air: Je suis né natif de Ferrare av. des Var. p. le Clav. No. 22, 6 Gr. — Mozart, La fiera di Venezia (Mio caro Adone) Men. con 6 Variaz. p. l. Cl. 6 Gr. — Vanhall, 12 Var. p. l. Clav. No. 1, 10 Gr. — Beck, 6 Men. à 4 mains sur un Clav. 12 Gr. — Abeille, Fantasie, pour le Clav. op. 4, 12 Gr. — Haydn, 12 deutsche Tänze, für das Clav. 8 Gr. — Kunze, 6 dito 6 Gr. — Mozart, 6 Allem. p. le Clav. IVe. Livre, 8 Gr. — Mozart, 12 deutsche Tänze aus der Zauberflöte, 8 Gr. — Neubauer, Ariette variée p. le Clav. av. acc. d'un Violon, 8 Gr.

Der folgende schöne, feierliche Nachtgesang von Hrn. M. D. *Kunzen* ist eigentlich in Cis moll geschrieben, wodurch er für das Gefühl des Kenners noch mehr Bedeutendes erhält, zumal für Takt 5 und 14 etc. Um ihn zu erleichtern, ist er in C gestellt, wodurch er am wenigsten an Wirkung verliert. Wer es vermag, stelle sich den Ton durch Transposition wieder her. — Die zweite Strophe hat in dem zweiten und vierten Verse (verlass, komm) eine Silbe mehr; deshalb wird zum erstenmal die letzte Note im 2ten und 5ten Takte, wohl gespielt, aber nicht gesungen.

Nachtgeſang, von Ludw. Aemil. Kunzen.



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
SIEBENTES STÜCK.

Den 23ſten März 1793.

Holländiſche Geſellſchaft zur Beförderung der Sittlichkeit durch Volksgeſänge.

Unter den Mitteln, auf das gemeinere Volk zu wirken und ihm auf eine, faſt unmerkliche, Art mehr Gefühl für das Gute und Anſtändige zu verſchaffen, gehören gewiſs vorzüglich *Volkslieder* und *Volksgeſänge.* Es lieſse ſich viel darüber ſagen. Hr. K. M. *Reichardt* hat vornan in ſeinem Kunſtmagazin viel Gutes davon beigebracht, und noch neulich Hr. Gen. Superintendent *Ewald* in Detmold im 22ſten Stück des muſikal. Wochenblatts, wovon die Fortſetzung zu wünſchen wäre.

Sehr heilſam wäre es wohl, wenn wir in Deutſchland den Geſang eben ſo angelegentlich dazu benutzten, als jene Geſellſchaft von Menſchenfreunden in Holland, die zu jenem edlen Zweck ſeit kurzem vier Theile Volkslieder herausgegeben, unter dem Titel:

> *Volks-Liedjens, eerſte Stuckjen 1790. S. 70. tweede St. 1790. S. 62; derte St. 1791. S. 71. vierde St. 1791. S. 63. in gr. 8. Amſterdam b. Simonsz.*

Sie bringt dieſelben durch innere Annehmlichkeit und Wohlfeilheit, zuweilen auch durch Schenkung in die Hände des gemeineren Mannes. Und was ſehr angenehm iſt, beinahe die Hälfte davon hat Frauenzimmer zu Verfaſſern. Die von der D. Nieuwenhuyſen, beſonders das Feldlied auf den Abend, die Hochzeit, und der verliebte Landmann, zeichnen ſich vor andern merklich aus. Wie ſehr man bei dieſer Sammlung in das *beſondere Bedürfniſs* dieſer Menſchenklaſſe eingegangen iſt, beweiſen die Lieder auf eine Seemannsfrau, auf den braven Nachtwächter, auf eine Kindermagd, ein Milchmädchen etc. Ueber einem jeden ſteht eine bekannte Melodie. So iſt es ſchön und recht; denn was man ſo in das weite Allgemeine und Blaue hinein ſpricht und ſingt, iſt meiſtens leere Sage und leerer Klang.

Wir haben Lieder die Hülle und Fülle — doch nein, meiſt nur Geſänge und Melodieen; denn wie wenige verſtehen, was ein *Lied* iſt? — Aber neuere Volksgeſänge, auſser den *Schulziſchen* und einigen andern, faſt gar nicht. Wir ſchreiben, tichten und trachten, ſingen und ſpielen über das Volk hinweg, und was ſonſt noch geſetzt iſt, klingt ihm *zu vornehm*, iſt zu geziert, zu manierlich, hat zu wenig ſchlichte Folge der Töne, kann ohne Begleitung nicht beſtehen und iſt bei weitem nicht ſo eingerichtet, daſs man ſich die Melodie, weiſs man ſie einmal, nicht ohne Worte, und dieſe nicht ohne die Melodie denken könnte.

Wäre es daher nicht ein guter Vorſchlag, wenn einige der beſſern Dichter, die in der Seele des Volks denken und empfinden könnten, ſich mit einigen unſerer vorzüglichern Liederkomponiſten, *Schulz*, *Reichardt*, *Kunzen* etc. (Schade, daſs *Seckendorf* todt iſt!) vereinigten, und ſolch ein Geſangbüchlein zu Tage brächten, das in ſeiner Art wäre, was Beckers *Noth- und Hülfsbüchlein* in anderer Hinſicht iſt? Und doch haben unſre Deutſchen immer ſo gern geſungen, und ſingen wohl noch gern.

Mehr als Ein alter Geſchicht- oder Chronikenſchreiber erzählt, daſs, wenn in den Jahren 1200 bis 1360 ein Lied aufkam, es ſogleich in ganz Deutſchland nachgeſungen und gepfiffen wurde. In der Limburger Chronik (p. 56 etc.) ſteht ausdrücklich: „In derſelben Zeit ſung man ein new Lied in teutſchen Landen, das war gemein zu pfeifen, und zu trommen-

ten und zu allen Freuden. — Auch ein gut Lied von Frauenzuchten, und sonderlich auf ein Weib zu Strasburg, die hiese Agnes und was aller Ehren werth und trift auch alle gute Weiber an." — Nach eben dieser Chronik machte ein Barfüssermönch am Mainstrom, der aussätzig war, um die Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts „die besten Lieder und Reihen in der Welt, von Geticht und Melodeyen, dass ihm niemand uf Rhinesstrom oder sonst wohl gleichen möcht. *Und was er sung, das sungen die Leute alle gern, und alle Meister pfiffen, und andere Spielleute führten den Gesang und das Geticht.*"

Mögte doch dies gute Wort auf gute, bereitwillige Herzen fallen; und dazu beitragen, die Seelen unsrer bessern Dichter und Komponisten zu jenem Zweck in Bewegung zu setzen!

Was sind verdoppelte Intervalle?

Es hat sich gefunden, dass der Ausdruck: *Doppelintervalle*, im vierten Stück nicht hat verstanden seyn wollen. Zur Belehrung folgendes. Man pflegt die Intervalle einzutheilen in *einfache*, und zusammengesetzte oder *verdoppelte*. Jene heissen die, welche nicht weiter, als um eine reine Octav von einander entfernt sind, oder den Umfang derselben nicht überschreiten; wenn sie aber aus den einfachen Interv. und überdem noch aus der hinzugefügten Octave entstehen, wie z. B. die None, aus der Secunde und ihrer Octave, oder die Decime aus der Terz und ihrer O. (wiewohl diese im Grunde nichts anders, als die Octave von der Terz ist) so sind sie verdoppelt.

Nun aber kann man auch, um sich kurz auszudrücken, und Kennern gleich verständlich zu werden, wiewohl etwas uneigentlich mehrere Intervalle, die auf einmal gegriffen werden, Doppelintervalle nennen; und wenn also jemand eine fortlaufende Reihe solcher doppelt gegriffenen Intervalle fertig und fest anzugeben weiss, so kann man von ihm sagen: er habe Fertigkeit im Greifen von Doppelintervallen. Auf Silbenstecherey kommt ja wohl wenig an, zumal wenn blos die beleidigte Eitelkeit sich dahinter flüchten will. —

Herr Witthauer, als Klavierkomponist.

Die zweite Sammlung seiner *sechs Claviersonaten für Liebhaber und angehende Clavierspieler*, (in der N. Berl. Musikh. 1 Rthlr.) die so eben erschienen, sichert Hrn. W. von neuem den Rang eines braven, und gründlichen Klaviercomponisten zu, wofür er bereits durch seine grossen und die erste Sammlung kleiner Sonaten bekannt ist, welche letztern im ersten Stück der musik. Monatsschrift weitläuftig und für ihn sehr ehrenvoll beurtheilt sind. Es ist dem Zweck dieses Blattes entgegen, umständlicher und kunstmässiger zu beweisen, dass diese neue Arbeit nicht allein das Gepräge der gründlichen, wohlgeordneten Bearbeitung und des ächten Geschmacks in dieser Gattung an sich trage, sondern dass sie auch an gefälligem fliessenden Gesange, an rythmischer Bearbeitung, an Mannigfaltigkeit der Modulation vielleicht noch manches vor der ersten voraushabe. Es ist doch noch tröstlich, dass einige Männer den wahren körnigen Stil aufrecht zu erhalten, und das Lascive und Puerile, das in so vielen heutigen Klimpersachen vorkommt und warum man sie sogleich wieder auf die Seite wirft, mit zu verdrängen suchen. So liegen so eben eine Menge oberdeutscher Klaviersachen zur Hand, an welche Anz. dieses keinen Federstrich wenden mag.

Obige Sonaten, zusammt den ersten, können wegen ihrer Leichtigkeit, welcher die angezeichnete Fingersetzung noch zu Hülfe kommt und der verschiedenen Manier in Sätzen und Figuren als eine gute Schule für Anfänger und selbst auch für Liebhaber empfohlen werden.

IV Sonates pour le Clav. ou Forte Piano par Louis Abeille. Heilborn, chez Amon. (In der N. Berl. M. Handl. 1 Rthlr. 8 Gr.)

Wenn man nicht einzig von der Bachischen Manier ausgehen will, was man nicht grade überall muss, so wird man in diesen Sonaten mancherley Unterhaltung, für die Phantasie sowohl als für die Finger, finden. Sie sind hin und wieder frappant, haben etwas Eigenes, das man bisarr nennen könnte und die Klarheit aufhebt, sind im ganzen aber brav und fleissig gearbeitet. Liebhaber von Sonatensammlungen mögen sie den übrigen ohne Reue beilegen.

Le Sueur, Componist der neuen Oper la Caverne. (Ein Sohn des berühmten Mahlers und sehr junger talentvoller Mann.)

Aus einem Schreiben aus Paris vom 12ten Februar. Diese Oper ist sehr ausdrucksvoll, gelehrt und voll schöner effektvoller originaler Stellen; sie enthält Arien in sehr edlem grossem Stil. Die Chöre sind dreist gezeichnet

und mit Kunst und Wärme durchgeführt. Nur erhält das Ganze hier und dort etwas Monotonie dadurch, dass die Orchesterbegleitung überall zu reich und manche Piecen zu sehr gedehnt sind. Ein Fehler der mehresten jungen Genies! (Paris erhält, trotz aller politischen Unruhen, immer dennoch viel Productionen des Genies, und die etliche zwanzig Theater, die alle im Gang sind, fordern freilich viel neue Nahrung, die auch gar nicht fehlt. Dies führt zu mancherlei Betrachtungen über den Charakter des Volks, und die Oekonomie der Musen.)

Berlin. Im Liebhaberconzert hat man Haydn's *sieben letzte Worte Christi*, eine eigene Art von Empfindungsmalerey, der es wohl natürlich an hinlänglicher Bestimmtheit fehlen muss, aufgeführt. Die Musik hat ihre Schwierigkeiten, ist aber dennoch vom Orchester recht brav exekutirt worden.

Herr Müller, Organist in Magdeburg, ist jetzt hier in Berlin, und denkt sich auf dem Fortepiano, der Flöte, und wenn sich Zuhörer genug finden, auf der Orgel hören zu lassen. Es ist zu wünschen, dass Berlin die Gelegenheit benutze, einen sehr seltenen, wahrhaft talentvollen und ächten Klavierspieler, der zugleich braver Komponist ist, zu hören. Er hat Fülle und Reichthum der Phantasie, ausserordentliche Fertigkeit, schönen, bestimmten Ausdruck, und ist in Exekution und Erfinden *gebundener* Sachen eben so glücklich, als im brillanten und freien Stil; und, wenn er die künstlichen Hokuspokus von Doppelgriffen etc., worauf mancher sich so viel zu Gute thut, nicht verschmäht, denn er macht auch das alles mit groser Reinheit und Sicherheit, so ist es blos dem — herrschenden Abderitismus zu Liebe.
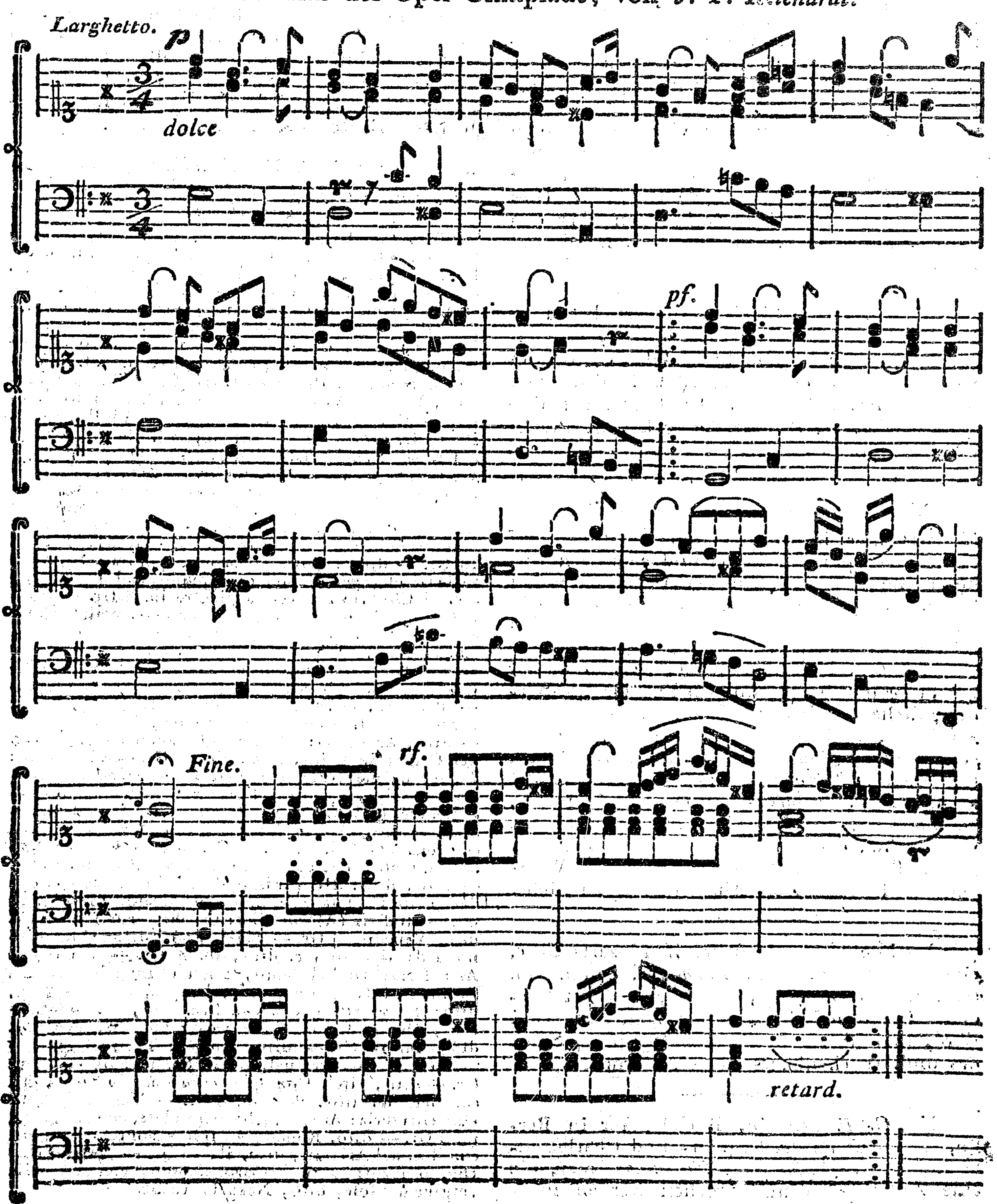
Im Fliessischen Konzert ist Mozarts Urne, eine Kantate von Hrn. *Burmann*, comp. von Hrn. M. Dir. *Wessely*, wieder aufgeführt worden. Die Komposition macht dem Hrn. Verf. Ehre, und ist als solche bereits im 24. Stück des mus. Wochenblatts angezeigt worden.

Hr. *G. F. Starcke*, Buchdrucker in Berlin, wohnhaft an der Kronen- und Charlotten-Strassenecke, offerirt seine *Notendruckerey*, die eine Zeitlang hat unterbrochen werden müssen, hiermit von neuem. Wie man selbst aus diesen Proben von Musikstücken für die Zeitung sieht, so sind die Typen recht gut, rein und angenehm in die Augen fallend; der Satz ist regelmäsig und korrekt, und in Absicht der Preise ist Hr. Starke sehr billig und liefert zugesagte Arbeiten stets zu rechter Zeit.

In der neuen Berl. Musikhandlung sind für beigesetzte Preise folgende gestochene Musik zu haben:

Mozart, Abendempfindung, zum Singen beim Clavier. Hamburg. 4 Gr. — Stabingher (M.) 6 Sestetti concertanti, per Flauto, 2 Violini, Basso e 2 Corni, op. 5. Venedig, 1 Rthlr. — Andreozzi, (F.) 3 Quint. per 2 Violini, Viola, Flauto e Violoncello. ib. 1 Rthlr. — Bertoni (F.) 6 Quart. a 2 Violini, Viola e Violonc. ib. 1 Rthlr. 10 Gr. — Stabingher (M.) 6 dito, concertanti, per Fl. 2 Violini e Basso, ib. 18 Gr. — Cirri (G.) 6 Trij per Violino, Viola e Violonc. conc. op. 18. ib. 1 Rthl. 10 Gr. — Mosel, (G. F.) 6 Duetti per 2 Violini op. 3. ib. 18 Gr. — Pleyel (J.) dito op. 18. Neapel, 1 Rthl. 4 Gr. — Bianchi (D. F.) Aria seria: Quel superbo e fiero ciglio etc. Part. ib. 10 Gr. — Bianchi, Rondò: Deh per poco o sposo amato etc. con rec. Part. ib. 12 Gr. — Cimarosa, (D. D.) Rondò: Le belle mie speranze etc. Part. ib. 10 Gr. — Guglielmi (D. P.) Duetto buffo: Ei mi guarda . . mo sapina, dito ib. 10 Gr. — dito Duetto notturno: sposo amato, amato bene etc. per 2 Voci di soprano, col Basso, con acc. di Chitarra Francese a piacere ib. 3 Gr. — dito, Duettino: Al mio contento in seno etc. nella Debora e Sisara, Part. ib. 5 Gr. — dito, dito: sposo amato, Amato bene, nella la Conte. Part. ib. 5 Gr. — Lanza, (D. G.) 6 Arie notturne con Rec. con acc. di Chitarra Francese e Violino a piacere, dito, ib. 1 Rthlr. — Paisiello, (D. G.) Aria buffa: Mi perdo, si, mi perdo etc. nellaModista Raggiratrice, dito, ib. 10 Gr. — dito, Aria seria: Chi un dolce amor condanna etc. nel Catone in Utica, dito, ib. 10 Gr. — dito, dito: Tu mo da me dividi etc. nell' Olimpiade, dito, ib. 5 Gr. — dito, Cavatina seria: Si, contenta, io cedo a Lei etc. nella Cantata di Guinone Lucina, dito, ib. 5 Gr. — dito, Duetto serio: Né giorni tuoi felici etc. con Rec. nell' Olimpiade. 10 Gr. — dito, Rondò: Agitato in tante pene, con Rec. nel Pirro, Part. ib. 10 Gr. — dito, dito: Ho perduto il bel sembiante etc. con Rec. nella Cantata dell' amor vendicato. Part. ib. 10 Gr. — Rossetti, (A) Duettino: Or che per te sospiro etc. dito, Venedig, 4 Gr. — Salieri, (A.) dito: Quel visino e da ritratto etc. dito, ib. 4 Gr. — Sarti (G.) Aria seria: Già vi sento, e già v' intendo etc. con Rec. nel Giulio Sabino, dito, Neapel, 10 Gr. — dito, dito: Trema il cor etc. con Rec. dito, ib. 10 Gr. — dito, Duetto serio: Come partir poss' io, con Rec. dito, ib. 10 Gr. — dito, Rondò: In qual barbaro momento, con Rec. nel Giulio Sabino, dito, ib. 10 Gr. — dito, dito: Con qual core oh Dio potrei etc. con Rec. nel dito, Part. ib. 5 Gr. — Tarchi, (D. A.) Cavatina seria: Aure amiche deh volate, con Rec. dito, ib. 5 Gr. — dito, Rondò; Ah spiegar con te' vorrei etc. con Rec. nel Ariarate, dito, ib. 10 Gr. — Tritto, (G.) Duetto serio: d'un barbaro affanno, con rec. nella vergine del sole, dito, Neapel, 10 Gr.

Tanzstück. Aus der Oper Olimpiade, von *J. F. Reichardt.*



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ACHTES STÜCK.

Den 30ſten März 1793.

An den Herausgeber der Berliner muſikaliſchen Zeitung.

Sie haben, mein Theuerſter, im erſten Stück Ihrer ſehr ſchätzbaren und nützlichen muſikaliſchen Zeitung mir die Ehre angethan, meiner, und des mir anvertrauten Singechors an hieſiger Thomasſchule mit Lobe zu erwähnen. Haben Sie Dank dafür, und erlauben, daſs ich eins und das andere näher beſtimmen und berichtigen darf.

Unſer Alumnäum, unſer Singechor, beſtehet aus *ſechs und funfzig* jungen Leuten von dreizehn bis ein und zwanzig Jahren, von denen aber *einer αμουσος* iſt, und ſeyn darf. Sie wohnen alle, ziemlich bequem, in der Schule, werden frei geſpeiſt, und gewinnen das, was ſie ſonſt noch bedürfen, durch die wöchentliche Currende, durch Singen bei Hochzeiten und Leichen, und durch ein paar, freilich etwas beſchwerliche, Umgänge zu Michael und zum neuen Jahr. Das Singen iſt indeſs nicht ihr einziges Talent in der Muſik. Es ſind einige darunter, die Clavier und Orgel nicht ſchlecht ſpielen. Einer iſt da, der die Pauken kunſtrichtig ſchlägt, und auſserdem die Baſspoſaune bläſt. Bei den Violinen finden ſich jetzt fünf, die ſehr gut ſind, fünf bis ſechs andere eifern ihnen nach, und werden von Zeit zu Zeit beſſer: ſo daſs in unſern Uebungsſtunden, Montags, Mittwochs und Freitags, von eilf bis zwölf Uhr, die Violinen wenigſtens mit zehn Spielern beſetzt ſind. Die Bratſche iſt dreifach; zu den Bäſſen ſind zwei Contreviolone, zwei Violoncelle und zwei Fagotte. Dazu kommen noch zwei Flöten und zwei Waldhorne: ſo daſs ſich das Perſonale der Inſtrumente wenigſtens auf *drei und zwanzig* beläuft, und für den Geſang der Chöre immer noch *zwei und dreiſsig* übrig bleiben. In Wahrheit, ein Inſtitut, das Leipzig zu groſser Ehre gereicht. Welche Stadt in Deutſchland, auſser Dresden, hat etwas, das unſerm Alumnäo gleich käme?

Freilich werden mir, bei Aufführung der Muſiken, durch die andern Kirchen auf dreiſsig Subjecte entzogen; aber dann kommen mir *funfzehn zur Kirchenmuſik verordnete Muſiker* zu Hülfe: ſo daſs ſich in der Kirche, wo Muſik iſt, doch immer ein Orcheſter von achtzehn Sängern und ohngefähr acht und zwanzig Inſtrumentiſten zuſammen findet. Die drei kleinern Chöre in den andern Kirchen haben keine Muſik aufzuführen, ſondern nur zu Anfange des Gottesdienſtes ein Mottet, und den Choralgeſang mit der Gemeinde zu ſingen. Die Muſik wird von mir, mit meinen Sängern und Spielern in den beiden Hauptkirchen abwechſelnd aufgeführt.

Zur Verbeſſerung der *Liturgie*, wo ſo vieles zu verbeſſern wäre, kann ich nur ſehr wenig beitragen, weil ich darüber nichts zu gebieten habe. Will man es für Verbeſſerung derſelben nehmen, daſs ich ſtatt des lateiniſchen Singſangs, den Meiſter *Bodenſchatz* zuſammen geſchlept hat, deutſche, genieſsbare Mottetten, und ſtatt jener leer tönenden und Nichts ſagenden Kirchenmuſiken, verſtändlichere und wirkſamere eingeführt habe, ſo mag es ſeyn. Den Choralgeſang zu verbeſſern, iſt bisher mein eifrigſtes Beſtreben geweſen. Aber auch in dieſem Stücke habe ich noch wenig gethan. Ueberhaupt kann der Gang ſolcher Verbeſſerungen bei zahlreichen Gemeinden nicht anders als langſam ſeyn. In dieſer Rückſicht habe ich bisher nur aus einigen alten Melodien unnütze Wiederholungen einzelner Zei-

len und Wörter, unbequeme Dehnungen und Ausschweifungen weggeschaft. Eine einzige offenbar schlechte Melodie ist durch eine bessere verdrängt, und nebenher die Gemeinde noch mit drei Melodieen bekannt gemacht worden, die sie bisher hatte entbehren müssen, die aber nicht wohl zu entbehren waren. *Oh, quantum restat laboris!* Künftig ein Mehrers.

J. A. Hiller.

Zusatz des Herausgebers.

Ich kann nicht umhin, dem würdigen, verdienstvollen *Hiller*, der in Deutschland manchen Dank zu Gute hat und der, wie man sieht, immer noch rastlos thätig ist und bleibt, wo es auf Verbesserung und Zurückführung der Musik zu ihrer wahren Würde ankommt, für diesen wichtigen Beitrag zur heutigen Geschichte der Singeschulen und der Liturgie noch besonders zu danken. Er hat Deutschland manche gute Regel, aber auch zugleich manches gute Muster gegeben, als noch insonderheit im Operettenfach wenig da waren, und Er ist einer der Wenigen, die sich gründlich über theoretische musik. Gegenstände erklären und dabei selbst etwas Gutes machen können. Wer weiss nicht, dass ihm vorzüglich die deutsche Bühne zuerst bessern musikal. Geschmack verdankt und dass Er, zu seiner Zeit, den Ton der Operettenmusik und des *Volksgesanges* besser zu treffen verstand, als viele der geräuschvollen Kompositeurs unsrer Tage, die, halb betrunken den Himmel erstürmen, und schier die Hölle mit Pauken und Trompeten befahren wollen. — Und wo ist eine Anstalt, die jener obigen ähnlich wäre? Was da noch war, geht lieber nach gerade ein. So blühten ehemals unter *Rolle* die Chöre und Kirchenmusik in *Magdeburg*; jetzt hat man seit einem Paar Jahren beinahe gar keinen Chorgesang mehr auf den Strafsen gehört, und in Concerten war er äusserst schlecht. Hier kann man kein Chor mehr ordentlich besetzen und die Kirchenmusik ist unter aller Kritik erbärmlich, wie Reisende und Einheimische in M. versichern. Nächstens über die Musik Magdeburgs ein Mehreres.

Es dient vielleicht zu Nutz und Frommen, wenn ich noch folgende verdiente Tonkünstler, die mir bekannt sind, nahmhaft mache, welche alle in Singeschulen und Chören ihre erste musik. Bildung erhielten. Es sind: *Calvisius*, *Christ. Bernhard*, *Joh. Krieger*, *Joh. Kuhnau* (nicht Kühnau), *Telemann*, *Adlung*, *Sebastian Bach*, *Friedemann* (vielleicht auch *Emanuel*) *Bach*, *Fasch*, Kapellm. in Zerbst, der Vater unsers venerablen *Fasch* in Berlin, *Heinichen*, *Bümler*, der Kapellm. *Carl Heinrich* und der Concertmeister *Joh. Gottlieb Graun*, *Schröter* in Nordhausen, *Homilius*, *Rolle*, *Doles*, *Hiller*, *Türk*, *Forkel* und eine unzälige Menge anderer Musiker und Gelehrten, von welchen ich nur den grossen *Joh. Matthias Gesner* nennen will, sind ehemals Chorschüler gewesen. Ja fast alle Cantoren in protestantischen Ländern haben in Chören ihre erste Bildung erhalten. Sind diese Anstalten nun nicht wichtig, und sollte man sie nicht überall zu erhalten und zu heben sich bemühen?

Dem. Catharina Lang, Hofsängerin in München.

München. Auf unserm Theater macht Dem. *Lang*, eine Schülerin der berühmten Mad. *Wendling* in Manheim, ein junges und schönes Mädchen von achtzehn Jahren, als Schauspielerin und Sängerin, Epoche. Sie verbindet mit musikal. Kenntnissen eine helle und reine Stimme, von beträchtlichem Umfang; ihr Vortrag ist Geschmackvoll, ohne Ueberladungen. Im Adagio reisst sie jeden zur tiefsten Empfindung hin, durch das Tragen ihrer Stimme, die Simplicität ihres Gesanges und den richtigen Herzensausdruck jeder Leidenschaft. In den schwersten Passagen im Allegro ist die geringste Note hörbar; leicht und fliessend hängt eine an der andern, sie singt sie ohne Verzerrung des Mundes oder gewaltsame Renkung und Dehnung des Körpers. Auch hat sie die *Gabe der Deutlichkeit* in hohem Grade; da man hingegen bei manchen Sängern und Sängerinnen oft erst am Ende der Arien, durch ein aufgeschnapptes Wort bemerkt, in welcher Sprache gesungen worden ist. (Leider sehr wahr!) Die Rolle der *Julie* im Romeo und Julie von *Georg Benda* ist ihr Triumph. — Das Publikum interessirt sich warm für sie, ruft sie öfters heraus und giebt ihr ansehnliche Benefice-Vorstellungen. (Das macht in der That dem Münchner Publikum Ehre.) — Jetzt ist sie mit ihrem Vater nach Italien gereist; aber nach geendigtem Carneval hoft man sie wieder hier zu sehen. Sie ist nun als Hofsängerin vom Churfürst v. Bayern engagirt und hat 300 Fl. Reisegeld erhalten.

Fr.

In *Wien* wird ein musikal. Theaterstück: *die musikalische Akademie* von *Luigi Torelli* bisweilen auf dem Nat. Theater gegeben, das man wohl näher zu kennen wünschte. So wird auch zuweilen in

Weimar eine komische Oper in zwei Akten: *Hokus Pokus* von Dittersdorf aufgeführt, die noch blos im Manuscript vorhanden und neu (von wem?) bearbeitet worden ist. Was hat diese Oper für eigenthümlichen Gehalt?

In *Hamburg* sieht man oft die Vorstellung von einem neuen Stück: *die geplagten Ehemänner*, welches eine Fortsetzung der Oper *Lilla* und komponirt ist von *Schack*. Die Musik ist an sich sehr brav, muss aber, bei der grossen Vorliebe für die Martinische Komposition, zurückstehen.

In *Berlin* ist das *Kästchen mit der Chiffer* in den paar Wochen nun schon zum zwölftenmale vorgestellt worden, und letzthin haben der regier. Königin Majestät, seit sehr langer Zeit wieder zum erstenmal, diese Vorstellung mit Ihrer hohen Gegenwart beehrt.

Erinnerung und Bitte.

Herr Abt *Vogler* wird hierdurch öffentlich erinnert und gebeten, sein öffentlich gethanes Versprechen, die Bekanntmachung der Preisschriften des *Magnificats*, mit deren ästhetisch kritischer Beurtheilung, betreffend, nicht länger unerfüllt zu lassen, und die Concurrenten mit Zurücksendung ihrer Partituren, welche sie schon seit einem Jahre mit Recht zurückfordern zu können glaubten, baldigst zu erfreuen.

S. K. P. M. T. B. H. H. S. W.

Im Liebhaberconcert ward *Stabat mater* von *Rodewald* gut aufgeführt, von welcher meisterlichen Musik nächstens mehr.

So eben ist von Hrn. Organist Müller eine *Caprice pour le Clav. ou P. F.* (in der N. B. M. 16 Gr.) im Stich erschienen, die auch näher angezeigt werden soll.

Opfer der Liebe, ein Schauspiel mit Gesang im Klavierauszuge, kündige ich bis zum 1sten May auf Pränumerat. zu 20 Gr. sächsisch an. Es werden nicht mehr, als bestellte Exempl., abgedruckt; Collecteurs erhalten das eilfte Exempl. frey. Die Partitur des Stücks ist abschriftlich für 4 Rthlr. zu bekommen. (Die N. Berl. M. nimmt Bestellungen an.) Zieser im Magdeburgischen.

Dillmann.

Sechs Claviersonaten, vom verst. Kapellmeister Wolf, sollen in der neuen Berl. Musikhandl. auf Pränumeration zu 1 Rthlr. 8 Gr. pr. Cour. herauskommen. Collecteurs erhalten das 6te Exempl. frei.

Auf folgende drei zu Ostern herauskommenden Werke wird in der neuen Berl. M. H. bis dahin Pränumeration angenommen;

Auf den Clavierauszug der Operette: *Erwin und Elmire* von J. F. Reichardt, als den ersten Band von dessen *Musik zu Göthe's Werken*, 2 Rthlr. in Golde. Collekteurs erhalten das 6te Exempl. frei.

Auf das 3te Stück von Reichardts Cäcilia 1 Rthlr. Kollekteurs erhalten das 4te Exempl. frei.

Auf Spaziers Auswahl leichter Clavierlieder 16 Gr.

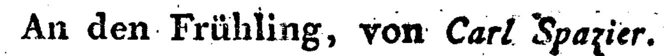
In der neuen Berl. Musikhandlung sind für beigesetzte Preise folgende gestochene Musikalien zu haben:

Müller (A. E.) Caprice pour le Clav. ou P. F. op. 4. Offenbach, 16 Gr. — Millico, (D. G.) Nonna per far dormire li Bambini, dito, Neapel, 3 Gr. — Durante (Franceseo) 6 Son. p. il Clav. divise in Studii e Divertimenti, ib. 1 Rthlr. — Hadrava, Sonata pel Clav. ib. 10 Gr. — Ferrari (G. G.) 24 Variat. p. il P. F. Neapel, 10 Gr. — Pichl (W.) 100 Var. pel Clav. sulla Scala del Basso fermo, ib. 10 Gr. — Tartini (G.) L'arte dell' arco e sñano 50 Variaz. per Violino e sempre collo stesso Basso, ib. 10 Gr. — Anna, (D. G. D'.) 6 Min. capricciosi caratterizati, e 6 Contradanze per 2 Violini e Basso, ib. 5 Gr. — Haydn (G.) Eco per 4 Violini, e 2 Violonc. ib. 10 Gr. — dito, Gioco filarmonico o sia maniera facile per compore un infinito numero di Minuetti anche senza sapere il Contrapunto, ib. 5 Gr.

Ferner: *gedruckte* Sachen.

Hesse (J. H.) 24 geistl. Oden und Lieder und eine Cantate mit Melodieen fürs Clavier, nebst 2 Violinen und Bass, 1 Rthlr. 8 Gr. — Spazier, (K.) Lieder und andre Gesänge für Freunde einfacher Natur, 1 Rthl. 8 Gr. — Hiller (J. A.) Anweisung zum Violinspielen, für Schüler und zum Selbstunterrichte. Nebst einem kurzgefassten Lexicon der fremden Wörter und Benennungen in der Musik, auf Schreibpap. 20 Gr., auf Druckpapier 16 Gr. — Recueil de marches pour l'armée nationale, arrangées pour le Clavecin 12 Gr. — Flaschner (G. B.) 20 Lieder vermischten Inhalts für Clav. und Gesang, 18 Gr. — Dittersdorf 20 Angl. fürs Clav. bearbeitet nach den vorzüglichsten Arien aus der Oper: das rothe Käppchen, 8 Gr. — Desselben 12 dito aus Hokus pokus 6 Gr. — 6 deutsche Tänze nach türkischem Geschmack, 4 Gr. — Tag (C. G.) Lieder der Beruhigung von Matthisson und Bürde, 12 Gr. — Dessen neue Melodie zu: Wir glauben all' etc. 2 Gr. — Reichardt, (J. F.) Gesänge fürs schöne Geschlecht, 1 Rthl. 4 Gr. — Stengel, (C. L.) Romanze aus der Operette: der Doctor und Apotheker mit 9 Veränderungen f. Cl. 8 Gr. — Mozart, (W. A.) 12 Menuetten für das Clavier 1ster, 2ter und 3ter Theil, 1 Rthlr. 12 Gr. — Hässler, (J. W.) 6 leichte Clav. Son., wovon 2 mit Begleitung einer Flöte oder Violine und eine für 3 Hände auf 1 Clav. 1ster Th. 1 Rthl. —

Das Musikstück ist aus einer Sammlung von Gesängen, die, vor drei Jahren schon in den Druck gegeben, erst kürzlich bei *Gehra* in *Neuwied* herausgekommen sind, und nächstens vom Verf. selbst, nach Würdigkeit, beurtheilt werden sollen.



An den Frühling, von *Carl Spazier.*

Nicht zu lebhaft.

Steig' her - ab auf ro - sig - tem Ge - fie - der, Du der schö - nen Er - de - ten. - ten.

Lieb - ling, jun - ger May! Sieh, der Neu - erstand - nen Ju - bel - lie - der

Ru - fen, Hol - der, dich her - bei! ru - fen, Hol - der,

dich her - bei.

Schütt' aus milden Lüften Seegensgüsse,
Bring' erneutes Leben jeder Kreatur!
Alles freue dein sich, und geniesse
Deiner Milde Wonnespur.

In mein Herz auch lächle süssen Frieden,
Stimme sanft mich zu der Wesen Harmonie!
Dem nur lächelt die Natur zufrieden,
Der da mild ist, gut, wie sie.

Nie müss' ich den süssen Einklang stören,
Gottes laute Stimme — seines Fingers Spur;
Nie von mir erpresste Seufzer hören:
Liebe stimmt zur Freude nur. —

Louise, reg. Fürstin zu Wied.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

NEUNTES STÜCK.

Den 6ten April 1793.

Das berühmte Stabat mater von Pergolesi, und das noch unberühmte von Rodewald.

Der Ruhm mancher Kunstwerke hängt nicht immer allein von vorzüglichem innern Werthe, sondern sehr viel von dem *Zeitalter* ab, worin sie entstanden, von dem *Lande* und der *Schule*, welche gesetzgebend geworden sind; von den Schicksalen und persönlichen Rücksichten des Künstlers; von dem Umstande, ob schon etwas, oder eben so Gutes von der Art da war oder nicht, und vorzüglich davon, ob sie durch *fleissige und feierliche Wiederholung* dem *Gedächtnisse* der Menschen überliefert, und durch das stete Anpreisen geschätzter Schriftsteller und insonderheit Dichter immerdar empor gehalten werden. Was einfach ist und Gesang hat, sollte auch der anderweitige Kunstwerth nicht ausserordentlich seyn, das wirkt auf den grossen Haufen; und wenn es nun gar zu solchen Zeiten stets wiederholt wird, in welchen die Menschen zu Empfindungen mehr aufgelegt sind (z. B. zu religiösen in der Passionszeit) so *lernt es sich auswendig*, wird eine Art von *Heiligthum*, das einem lieb und theuer ist und bleibt, zumal wenn man es früh schon kennen gelernt hat und also dadurch zugleich in unsern Herzen Saiten angeregt werden, die der süssen Erinnerung an den Frühling unsers Lebens ertönen. Was so einmal festsitzt, dawider lässt sich mit keiner kritischen Untersuchung aufkommen, oder man ladet den Unwillen seiner Zeitgenossen auf sich. Dass man aber darüber oft das Bessere verkenne, weil es neu ist und ein gleichzeitiger Künstler, oder bei uns Deutschen, wenn es ein Deutscher gemacht hat, das kann wohl nicht fehlen. Das Vorurtheil herrscht überall, auch bei den schönen Künsten.

Jenes mag nun wohl so ziemlich der Grund seyn, warum die Verehrung gegen Pergolesis *Stab. mater* so weit getrieben wird, und warum man dies Heiligthum, das zwar seine Schönheiten, einfachen Gesang, Ausdruck der Empfindung, schlichten edlen Stil, aber auch viel Leeres und Eintöniges hat und wenigstens kein *in sich selbst bestehendes ausserordentliches Werk* ohne Uebertreibung genannt werden kann, gar nicht anrühren und etwas Anderes damit vergleichen darf, ohne sich Tadel zuzuziehen. Indess, dem sey wie ihm wolle, Red. glaubt, ohne Pergolesi zuviel zu thun, dreist behaupten zu müssen, dass *Rodewalds Stabat mater*, was wahren Geistes- und Kunstwerth betrift, weit über jenes hinausgesetzt und den übrigen klassischen Schätzen deutscher Kraft und Kunst mit Ehren beigezählt zu werden verdiene. *Pergolesi* und *Vinci* lieferten damals, als man an der Sucht zu künsteln so sehr laborirte, so ziemlich die ersten geistlichen Werke, die in einfachem Stile geschrieben waren. Jenes St. M. bleibt also immer in seinen Würden, und als Denkmal eines ältern italienischen Künstlers aller Ehren werth.

In Rodewalds St. M. herrscht auch ein durchaus einfacher, edler und grosser Stil und schöner, rührender und bedeutender Gesang, der sich durchaus hält. Aber es enthält noch mehr: überall Kraft und Reichthum der Harmonie und schöne, hin und wieder dreiste und frappante, obwohl stets ungezwungene Modulation. Der meist undankbare Text ist gut behandelt, jeder Satz hat einen gut durchgeführten Plan. Die Instrumentalpartien sind brav angelegt und tragen und bekräftigen den Gesang, ohne ihn zu überladen; insonderheit sind die Blasinstrumente, vorzüglich die Hör-

ner, gar nicht gemein, vielmehr treflich benutzt. Nichts ist darin leer und monotonisch, und wenn ja zuweilen eine leise Ahnung davon aufkommen sollte, so rührt das vom *Süjet* selbst her; denn, nach bekannten Gesetzen der menschl. Seele, kann man es mit *traurigen* Empfindungen, am wenigsten mit den *künstlich erregten*, nicht auf lange Dauer aushalten. Die Duets sind vortreflich gearbeitet, zumal das erste, dritte und das fugirte *Fac ut ardeat cor meum*; und von den Solo's hervorstechend schön *Cujus animam gementem* und *Vidit suum dulcem natum*. — Die Partitur ist für den, der sich von der Wahrheit alles dessen selbst überzeugen will, in der N. Berl. Musikhandl. für 2 Rthlr. 4 Gr. zu haben.

Es wäre wohl zu wünschen, dass Hr. *Rodewald* in Cassel, vorzüglich den schönen herzigen, einfachen Gesang der verdienten Dem. *Niclas* und des braven Sängers Hrn. *Ambrosch* gehört hätte, wiewohl Mad. *Bachmann*, Mad. *Sebald* und Hr. *Franz*, die alle die Partien unter sich vertheilt hatten, auch recht gut sangen. Die Begleitung im Liebhaberconcert war im Ganzen gut, nur manchmal etwas zu stark. Manche Ripienisten wissen oder beherzigen doch gar nicht, wie schonend und bedächtig man mit solchen Kunstwerken umgehen müsse!

Caprice pour le Clav. ou P. F. comp. et dedié à S. A. S. Monseign. le Pr. Frederic, Duc de Saxe-Gotha etc. par A. E. Müller, a Offenbach chez André (N. B. M. 16 Gr.)

Ein neuer Beweis der vorzüglichen Anlagen, der bereits erworbenen gründlichen Kenntniss und Erfahrung in der Setzkunst und des in guter Schule gebildeten Geschmacks des Hrn. Organist *Müller*, der seinem Vater in Rinteln, einem Schüler Seb. *Bachs*, den ersten Unterricht verdankt. Man sieht an diesem Produkte abermals, wie ernster, gearbeiteter und selbst gebundener Satz sich sehr gut mit melodischem Gesange vereinigen lasse, wie wenig die Klarheit darunter leide und wie gern man Schwierigkeiten überwinde (denn man hat mit dem *Alleg. fur.* und der *Schlussfuge* zu thun) und solche Sachen, die für Verstand und Phantasie zugleich geschrieben sind, wiederhole. Allen Musikfreunden, die über das Gemeine hinaus sind, mag also auch dies Werk des Hrn. Verf. eben so angelegentlich, wie seine Sonatensammlung, empfohlen seyn. —

Aus besonderer Achtung für einen jungen Künstler, der so viel verspricht, und um ihn zugleich fürs künftige vor Nachläsigkeiten bei einer feurigen Arbeit aufmerksam zu machen, mögen einige Kleinigkeiten, die ihm gewiss nur in der Eil entwischt sind, angemerkt stehen.

Die Verdoppelung der Octave von der Oberstimme, die einigemal vorkommt, thut bei so kurzen Sätzen nicht gut. — Der zweite Rythmus im All. fur. hat 5 Takte, da der erste nur 4, und der folgende, der zur Domin. leitet, deren 6 hat. Das Ohr erwartet, in der Regel, Symmetrie und *ähnlichen Fall*; Ausnahme ist nur für den aufs Ausserordentliche kalkulirten Effekt. — S. 7 sollte in der Figur auf 6 von as nicht ♮ e, sondern ein b, es fallen, zumal da der Bass die reine Quinte angiebt. — In der treflichen Fuge aus C moll, worin wahre Meisterstellen vorkommen, sind ein paar kleine Flecken. Die strenge Imitation mag entschuldigen, dass das Thema gleich mit d eintritt, da es, nach den Regeln der Fuge, reiner c es e f fis g eintreten würde. — Das Retardiren der Septimenauflösung Syst. 9 ist sehr zuläsig und hat Autoritaten für sich; aber die nachherigen Octaven mit den unbedeckten Quinten b und f, as und es klingen etwas leer. — S. 11. Syst. 7 und 9 treten die Nonen zu frei ein; Syst. 9. T. 3 und 4 ein paar Octaven. Syst. 14 und 15 zwei Quinten. Solche zufällige Kleinigkeiten mindern den Werth eines so schönen Ganzen gar nicht, und der beste Kopf übersieht zuweilen, was der armseligste Kunstschulmeister aufhascht, *um sich darnach auch Etwas zu dünken*.

Wer anderer Werke recensirt, muss auch seine eigenen recensiren können. Also:

Lieder und andere Gesänge für Freunde einfacher Natur. Der regier. Fürstin Louise zu Wied zugeeignet von Carl Spazier. Neuwied bei Gehra. (N. B. M. 1 Rthlr. 8 Gr.)

Der Verleger hat zwar öffentlich die *bescheidene* Aeusserung gewagt, „dass, nach dem „Urtheile von Kennern und Liebhabern, eine „solche vortrefliche Sammlung noch nicht vor„handen sey.“ Ich aber sage, dass ich jetzt wollte, dass jene bunten Sachen (denn es ist sogar eine förmliche Arie aus einer Cantate angehängt) die bereits über ein dreijähriges Alter haben, grossentheils ungedruckt geblieben wären. Denn was auf dem Titel steht, ist im Werke nicht sehr wahr; das wenigste darin sind *Lieder*, und noch weniger sind sie *einfach*. Ich denke jetzt besser zu wissen, was zum Liede gehört und wünsche, dass die einzelnen Pro-

ben in den mus. Blumensträussen und besonders in der neuen angekündigten *Auswahl leichter Klavierlieder*, das bestätigen mögen. Ueberhaupt habe ich von Anno 1782 her einige frühere mus. Sünden zu bereuen; denke aber, dass ich darin manchen traurigen Mitgenossen habe, wenn ers gleich nicht gesteht. Wenn man jung ist und noch nicht viel gedacht und selbst gearbeitet hat, glaubt man, alles, was man hervorsprudelt, sey gut; man will gelehrt thun, und überladet; macht eine Melodey, und prunkt denn einen stattlichen Bass und eine recht gefüllte Harmonie darunter, und dann dürfen nur noch gefällige Freunde hinzukommen, die gar zu säuberlich mit dem Knaben Absalon verfahren, so läuft man damit in die Welt hinein.

Obgleich es nun also den meisten der vorliegenden Sachen an Vollendung, an gutem Zuschnitt, ja sogar an einigen Stellen an reiner Harmonie fehlt, so ist doch nicht Alles darin so ganz schlecht; und da das Mittelmässige auch seine Liebhaber findet, so mögen die Dinger nun, da nichts mehr zu ändern steht, ihren Weg fördersamst machen. Was mir in der 4[illegible] Seiten langen Sammlung noch so ziemlich gefällt, dessen ist wenig; und die Stücke S. 1, 5, 11, 12, 13 (wiewohl eine falsche Quinte darin ist) 17, die Ballade [illegible] zum Theil und 35. An Druckfehlern ist nichts gespart, die man also dem Autor nicht auf die Rechnung schreiben wolle. Uebrigens enthält der lange Vorbericht *über guten und schlechten Liedergesang* manchen nicht übel gesagten Gedanken, der beherzigt zu werden verdient. Sela!

Der berühmte Klavierspieler und Organist aus Erfurt *Hassler* ist jüngst vom Grossfürsten von Russland mit 1000 Rubel, als Clavicembalist engagirt worden. Und so auch mit eben diesem Gehalt der bekannte blinde Flötenspieler *Dulon*.

Ankündigung.

Da verschiedene meiner Gönner und Freunde meine Compositionen zu deutschen Liedern ihres Beifalls gewürdiget, und mich ermuntert haben, solche auf Subscription herauszugeben, so wage ich diesen ersten Schritt, meine Arbeit den Augen eines geehrten Publikums vorzulegen, die Poesien sind von bekannten deutschen Dichtern. Der Subscriptionspreis ist vier Mark dänisch oder 16 gl. den Louisd'or 5 Rthlr. Copenhagen den 7. Januar. 1793.

F. P. C. A. Barth, jun.
Königl. dänischer Capell-Musicus.

Auf folgende drei zur Leipziger Ostermesse herauskommenden Werke wird in der neuen Berl. M. H. bis dahin Pränumeration angenommen;

Auf den Clavierauszug der Operette: *Erwin und Elmire* von J. F. Reichardt, als den ersten Band von dessen *Musik zu Göthe's Werken*, 2 Rthlr. in Golde. Collekteurs erhalten das 6te Exempl. frei.

Auf das 3te Stück von Reichardts Cäcilia 1 Rthlr. Kollekteurs erhalten das 4te Exempl. frei.

Auf Spaziers Auswahl leichter Clavierlieder 16 Gr.
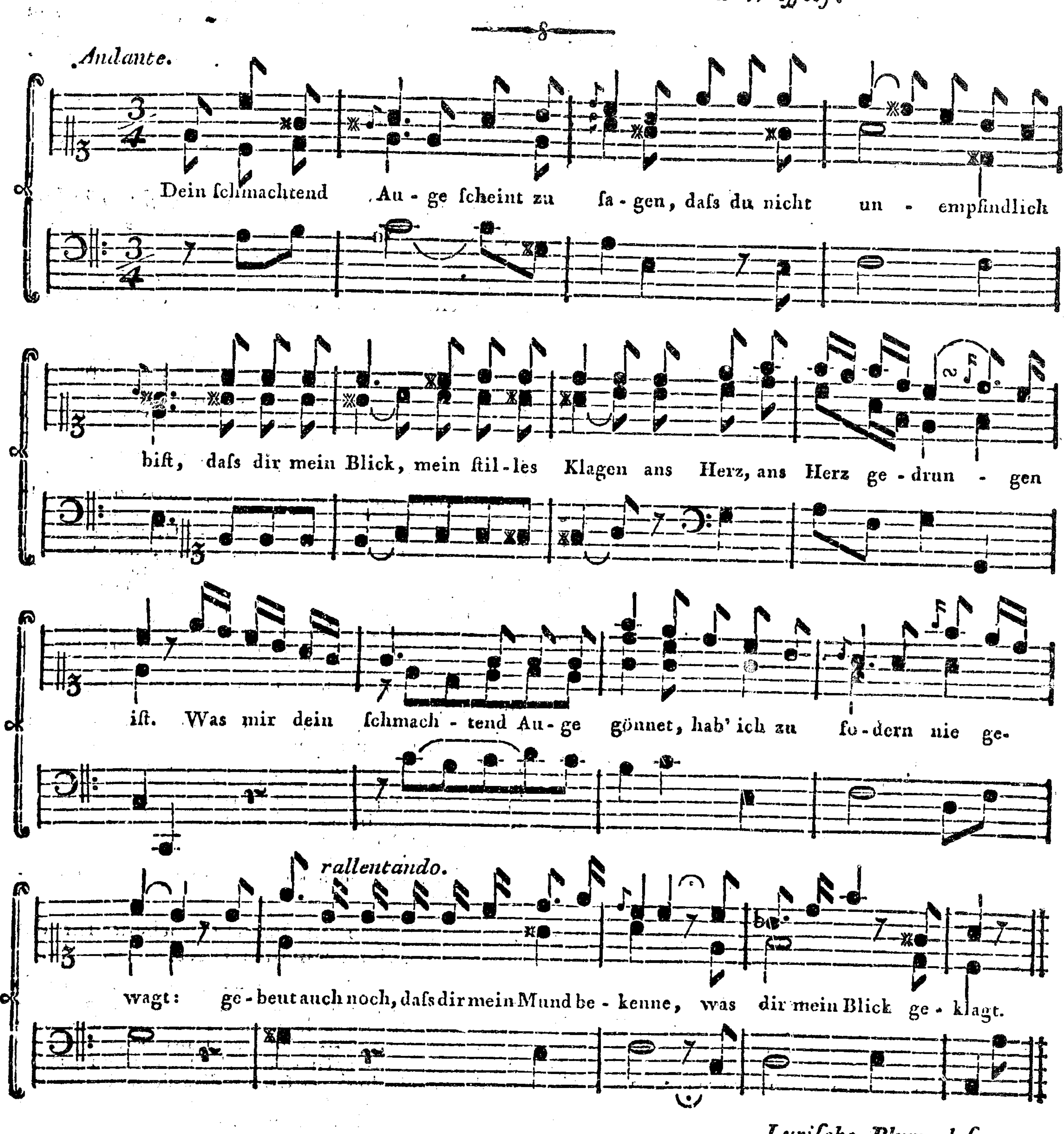
In der neuen Berl. Musikhandlung sind für beigesetzte Preise folgende gedruckte Musikalien zu haben:

Kolbe, (J. C.) Veränderungen fürs Clav. über: Es ist ein halbes Himmelreich etc. von J. F. Reichardt, und schlummre Bübchen etc. von J. A. P. Schulz, in Violin und Diskantschlüssel für 10 Gr. — Hässler (J. W.) 6 leichte Clav. Son., wovon 2 mit Begleitung einer Flöte oder Violine und eine für drei Hände auf Einem Clav. 1ster Theil, 1 Rthl. — 6 dito 2ter Theil, 1 Rthlr. 12 Gr. — 6 dito, 3ter Th. 1 Rthl. — 6 dito wovon 3 mit Begl. einer Flöte oder Violine und des Violoncells, 4ter Th. 1 Rthlr. 12 Gr. — Dessen 48 kleine Orgelstücke, theils zu Choralvorspielen beim öffentl. Gottesdienst, theils zur Privatübung für angehende Orgelspieler und Schulmeister auf dem Lande bestimmt, 2 Rthlr. — Günthers, (C. F.) 20 Märsche der Königl. Preuss. Armee, fürs Clavier, 12 Gr. — Zibulka 14 deutsche Tänze für das Clav. 6 Gr. — Zwölf Angl. in vollst. Musik mit Touren nach Dittersdorf Oper: Hokus Pokus, oder: das Gaukelspiel 1 Rthlr. — Melodieen zu Liedern, mit oder ohne Begleitung des Claviers zu singen, erster Heft, 18 Gr. — Auswahl der vorzüglichsten Arien und Gesänge aus Dittersdorfs Oper: das rothe Käppchen, im Clav. Auszuge von Schmiedt, 2 Rthlr. — Bachs, (C. Ph. E.) 2 Litaneyen aus dem Schleswig-holsteinischen Gesangbuche mit ihrer bekannten Melodie für 8 Singstimmen, in zwei Chören und dem dazu gehörigen Fundament in Partitur 1 Rthlr. — Beniser, (J. G. B.) kleine musikalische Unterhaltungen für das Clavier, nebst einigen Gesangen, 1ster Theil, 18 Gr. — Wolf, (G. F.) Unterricht im Clavierspielen 1ster und 2ter Th. 12 Gr. — Dessen Unterricht in der Singekunst 8 Gr. — Dessen kurzgefasstes musikalisches Lexicon, 12 Gr.

Ferner folgende in Paris gestochene für das Clavier arrangirte Ouverturen.

Ouv. d'Armide, 17 Gr. — dito du Barbier de Seville, 17 Gr. — dito de Blaise et Babet, 17 Gr. — dito de Colinette à la Cour, 17 Gr. — dito della Cosa rara, 17 Gr. — dito des Danaides, 17 Gr. — dito de Dardanus, 17 Gr. — dito de Demofoonte, 17 Gr. — dito de Didon, 17 Gr. — dito de la Frascatana, 17 Gr. — dito de la Gelosie villane, 17 Gr. — dito de la Grotte de trophonio, 17 Gr. — dito d'Iphigenie en Tauride, 17 Gr. — dito de Lodoviska, 17 Gr. — dito de Noces et Dorine, 17 Gr. — dito d'Oedipe à Colonne, 17 Gr. — dito d'Orphée, 17 Gr. — dito de Renaud, 17 Gr. — dito de Renaud d'ast. 17 Gr. — dito de Richard, 17 Gr.

Der blöde Liebhaber, von *Bernhard Wessely.*



Lyrische Blumenlese.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ZEHNTES STÜCK.

Den 13ten April 1793.

Der Tod Jesu von Graun, und von Georg Anton Kreusser (Churmainzischem Concertmeister.)

Was im vorigen Stück von den zufälligen Ursachen gesagt wurde, warum ein Kunstwerk berühmt werden könne, das gilt auch *einigermassen* von Grauns Tod Jesu. Der Stoff ist für jeden edleren Menschen interessant; die Poesie ist musikalisch und rührt von einem berühmten Dichter her; fast jeder weiss die Musik, wenigstens zum Theil, auswendig; unendlich viel Wiederholungen zu feierlichen Zeiten, besonders in den Kirchen, haben es nun schon geheiligt und man hat sich damit aus der Kindheit gleichsam herausgesungen.

Allein hierbei liegt *objective Wahrheit* zum Grunde, das heisst, das Stück enthält in sich selbst, mehr als ein anderes dieser Art, den Grund, warum es nicht allein von jedem gern *empfunden* und *begriffen* wird, und sich also im Gedächtnisse festhält, sondern das Werk hat *innern*, unvergänglichen Kunstwerth, der in den ewigen *Regeln der Natur* seinen Ursprung hat und nicht an Zeit und Ort gebunden ist. Daher wird dies Werk seinen Werth behaupten, so lange der wahre Masstab des Schönen *erkannt* werden, und so lange Musik nicht ganz unter sich selbst herabgesunken seyn wird. Und der Himmel wird wohl verhüten, dass wir die gänzliche Barbarey des kindischen, zügellosen Luxus versinken, wie man nach den Zeichen der Zeit vermuthen sollte. Im Gegentheil, man fängt nachgerade wieder an, von der Leyerey zur edleren Musik zurückzukehren, und so ist und bleibt es denn wahr, dass das wahre Schöne, zwar wohl bisweilen verkannt werden, aber nie ganz untergehen kann. *Entfernung* führt *zum Ziel* zurück, wie *Unsinn* zur *Vernunft*, und *Künsteley* führt das Bedürfniss zur *Kunst* herbei, wie *Unnatur* das Bedürfniss zur *Natur*.

Ob sich nun gleich nicht läugnen lässt, dass in Grauns Tod Jesu, was die Behandlung des Textes, die Recitation und Deklamation und einige andere ästhetische Anforderungen an die strenge *Einheit im Mannigfaltigen* betrift, sich hin und wieder erhebliche Flecken vorfinden, die mehrentheils auf Rechnung der Zeit geschrieben werden müssen (wie Red. sich vorbehält, einmal in einer besondern kritischen Schrift zu erweisen): so wird dies Werk doch nie seines Effekts verfehlen, wofern es nur *rein dargestellt*, und nicht, wie so oft geschicht, auf eine sündliche Art von Sängern und Spielleuten gemisshandelt wird.

Graun hat rührende Sprache, melodischen Gesang; Herzlichkeit und Empfindungsfülle ist aus seiner gefühlvollen Seele, die noch Friedrich der Grosse beweinte, in sein Werk übergeflossen. Das Ganze hat einen schönen Guss, nichts steht vereinzelt da, sondern alles bezieht sich auf Ausdruck und Zusammenhang des Ganzen. Die Harmonie strebt nicht gegen den Gesang an, sondern hebt und stärkt ihn. Der Stil ist im Ganzen (denn einiges ist davon ausgenommen) edel gehalten, und man wird nicht durch grelle Tongebung und leichtsinnige Instrumentalbegleitung gestört. — Allein dem *Kreusserschen* Werke, so sehr auch Fleiss und Kunst daran nicht zu verkennen sind und es einzelnes Gutes hat, das manchmal besser und richtiger ist, als bei Graun, fehlt es an schöner, leicht übersehbarer Einheit; es ist ein gewisses drückendes Dunkel darüber hergezogen; dem Gesange fehlt es grossentheils an Natürlichkeit, an Klarheit und Empfindungsausdruck.

Der Kirchenstil wechselt mit dem neuern galanten Stil, und oft fühlt man, dass die Begleitung, das *Kunstmanöver* ihm lieber war, als die Hauptsache, die Sprache des Gefühls; und wenn man das Werk durch hat, so ist es einem, als habe man sich an das Ganze nicht recht anschliessen können; man hat so viel ungewohnte Vereinzelung, ein hartes Widerstreben der Theile gegen einander wahrgenommen, und vermisst den *Geist des Herrn*, der im Graunschen Werke lebt und webt. Ja man kann den Gedanken nicht unterdrücken, dass man es mit einem Werke zu thun hatte, das entstand, *um auch da zu seyn*, und man weiss es dem Komponisten schlechten Dank, dass er sich bestrebte, der Aehnlichkeit mit Graun gar zu geflissentlich auszuweichen. — Und doch kann das wahre Schöne nur eine und eben dieselben *innern* Merkmale haben, und es ist unmöglich, dass die *Wahrheit* der Empfindung auf indifferente, widersprechende Art ausgedrückt werden könne.

Ob nun gleich kein Kunstversuch zurückgeschlagen werden darf, so ist doch leicht vorherzusehen, dass K. Tod Jesu schwerlich bei der Nation Glück machen werde, und wäre er auch vollendeter, als er nicht ist. Man kann, wie gesagt, nur auf einerley Art richtig und schön *idealisiren*, und da Graun dies schon gethan hat, so hat man kein Begehren nach einem zweiten Versuch, und selbst der *Wille* strebt dagegen. Dies ist ein wichtiger Umstand, den Komponisten bey Werken gleicher Art wohl beherzigen sollten, damit sie ihre Kraft nicht vergebens aufwenden! (Die schön in Kupfer gest. Partitur kostet in der neuen Berl. Musikh. 5 Rthlr. 6 Gr.)

Veränderungen fürs Klavier, der Durchl. Herzogin von Meklenb. Schwerin gew. v. Johann Karl Kobbe, Königl. Preuss. Kammermusikus. (N. B. M. 10 Gr.)

Diese Veränderungen, welche auf das Lied von Reichardt: *es ist ein halbes Himmelreich* etc. und auf das von Schulz: *schlummre Bübchen* etc. gemacht sind, gehören immer unter die angenehmen und leicht spielbaren, und sind rein geschrieben. Man kann sie also, da die Liebhaberey an Variationen nun einmal so gross ist, Liebhabern wegen ihrer Leichtigkeit und des guten Satzes empfehlen.

Romanze aus der Operette der Doctor und Apotheker, mit neun Veränderungen für das Clavier, von C. L. Stengel, Königl. Preuss. Hoffiskal. (Berlin in der neuen Berl. Musikh. 8 Gr.)

Diese sind gearbeiteter, als die vorigen, und Var. 8 und 9 geben für die linke Hand eine gute Uebung. Man kann daher dem Hrn. Verf. gute Bekanntschaft mit dem reinen Satze nicht absprechen, ein Verdienst, das ihm Ehre bringt, obwohl es nicht das einzige ist, was zu guter Musik gehört. Wer das zu seinem einzigen Bestreben machen wollte, der würde sehr Gefahr laufen, steife und ungeniessbare Produkte hervorzubringen. Dies sey indess nicht auf den Hrn. Verf. so gradezu angewendet.

Fünf neue vierstimmige Kirchengesänge, von C. L. Stengel. (N. B. M. 6 Gr.)

Diese Choräle dienen noch mehr, das vorige Urtheil zu bestätigen. Der erste ist vorzüglich brav, und dem letzten, Jesus meine Zuversicht, hat der Verf. Sebastian Bachische Manier gegeben, wiewohl dies freilich mehr ein *Kunstspiel*, als ein effektbringender Satz genannt werden kann. Die Lage der Tenorstimme, wo sie sich unmittelbar auf die Melodie bezieht, ist in allen Chorälen hin und wieder zu nahe an dem Bass.

Théatre italien in Paris.

Das Stück, so man hier unter dem Titel: *Pelletier de St. Fargeau* oder der erste Märtyrer der französischen Republik, mit grossem Beifall aufführt, ist nichts anders, als das einfache und wahre Gemählde des schrecklichen Mordes im Esssaal eines Restaurateurs. Alle Erzählungen aus den Journalen sind darinnen, ohne alle weitere dramatische Erfindung in einen Dialog zusammengeschmolzen. Der zweite Akt ist Pelletiers Apotheose im Pantheon: die Reden, die dabei gehalten worden sind, die Adoption seiner Tochter u. s. w. alles so wie es die Journale berichtet haben. Das Einzige neu hinzugekommne ist eine Scene von einem unsrer jungen Stutzer, der sehr unzufrieden mit unsern neuen Gebräuchen ist, und der die italiänischen Buffisten ungerne entbehrt, ohne welche seiner Meinung nach kein Heil in Frankreich mehr ist. Man ruft ein herumziehendes Boulevard-Orchester herein, und die Sängerinn, die eine Italiänerinn ist, hat unter ihrem Notenvorrath das berühmte Duet, *Nei giorni tuoi felici*, aus Paisiellos Olimpiade. Unser Stutzer singt es mit der Sängerinn den übrigen Gästen des Restaurateurs vor. Diese Rolle, die Elleviou so wahr als Original spielt, erheitert etwas die traurige [illegible]. Er

singt das Duett sehr gut, und hat an Mademoiselle *Richardt* eine treffliche Begleiterinn. Beide ahmen den Accent der italiänischen Sprache und Musik so gut nach, als es von Franzosen nur irgend zu erwarten ist. Die Musik ist prächtig und gelehrt. Es hat freilich von Hrn. *Blasius* nicht abgehangen, ihren Charakter mannichfaltiger zu machen. Die Worte sind von *Dahlilly*. —

(Diese Nachricht von einem Stück, das von Seiten der dramatischen Erfindung und Kunst so ganz ohne Werth zu seyn scheint und demohngeachtet mit großem Beifall in Paris aufgeführt wird, — in Paris, wo man ehedem auf die poetische Beschaffenheit eines Singstücks so ernstliche Rücksicht nahm, dass man bei der ersten Aufführung mit dem Textbuche in der Hand nur den Dichter beurtheilte, applaudirte oder auszischte! — erinnert uns an eine ausführliche Nachricht vom italiänischen Theater in Paris im zweiten Theil der *vertrauten Briefe über Frankreich*, wo der unbekannte Verfasser bei der Erzählung, dass dieses Theater allein im Jahre 1791 *Neun* durch die Begebenheiten des Tages veranlasste neue Gelegenheitsstücke gegeben hatte, hinzusetzt: „Wenn die Wuth des Pariser Publikums nach solchen Stücken fortdauert, an denen oft der Inhalt den ganzen Werth ausmacht, so muss das bald einen sehr nachtheiligen Einfluss auf die Kunst haben." —)
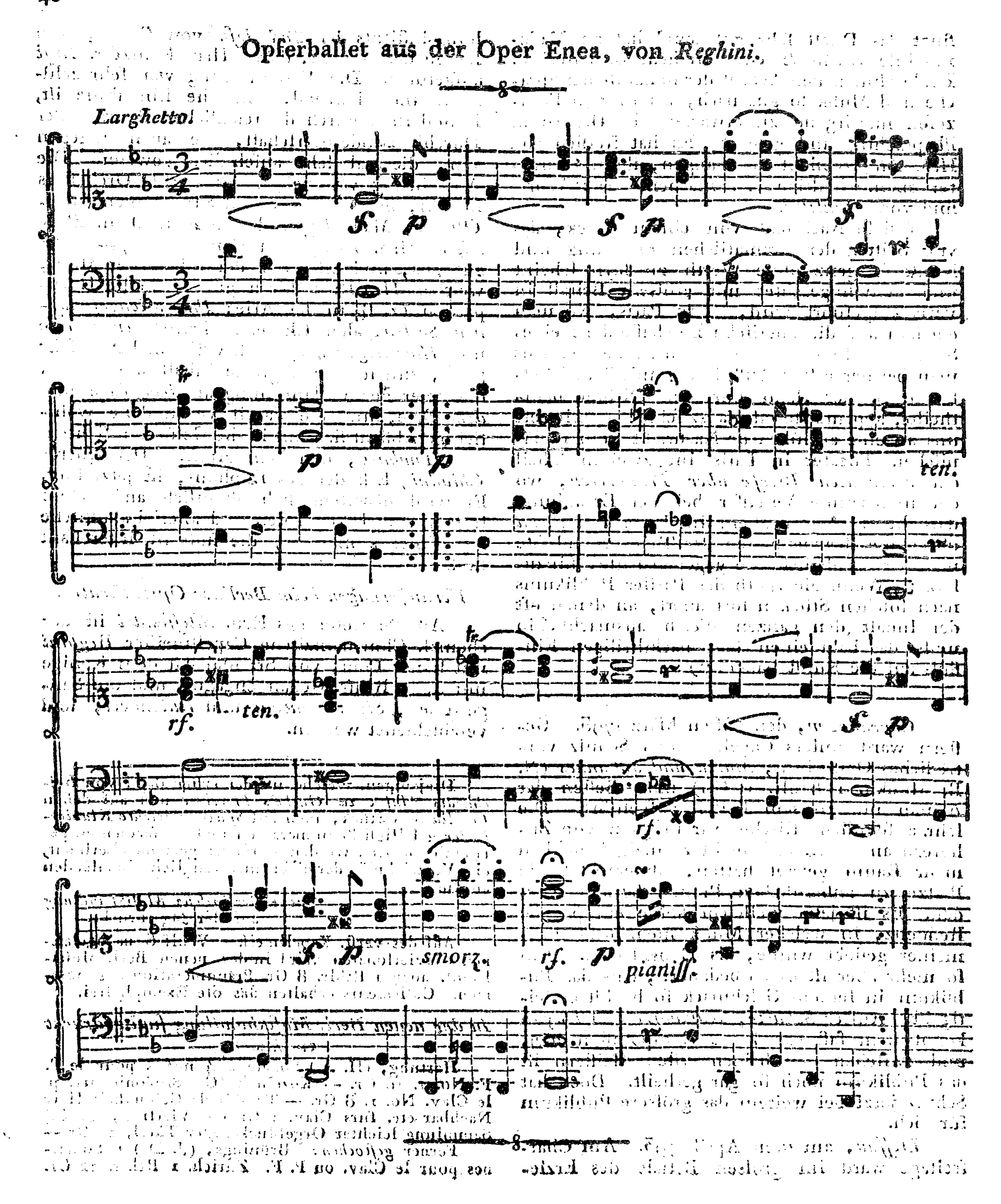
Copenhagen, den 25sten März 1793. Gestern ward unsers Capellmeisters Schulz vortreffliches Oratorium, *Maria und Johannes* (N. B. Musikh. 1 Rthlr. 6 Gr.) zum Besten der Armen mit großem Beifall aufgeführt. Die sehr ansehnliche Kirche war so ganz von Zuhörern angefüllt, dass nicht zwanzig Menschen mehr Raum gehabt hatten, ohnerachtet die Plätze zu ansehnlichen Preisen bezahlt wurden. Es ist jetzt vielleicht keine europäische Residenz, in welcher Musik mehr und allgemeiner geliebt würde, als Copenhagen. Um so mehr aber ist es zu bedauern, dass das Publikum in seinem Geschmack so höchst einseitig ist. Außer *Schulze*, *Naumann* und *Haydn* kennt man fast gar keine Componisten hier, und zwischen den beiden ersten Meistern ist das Publikum noch so gar getheilt. Doch hat Schulz jetzt bei weitem das größere Publikum für sich.

Dessau, am 7ten April 1793. Am Charfreitage ward im großen Betsale des Erziehungsinstituts der *Tod Jesu* von Graun, zum Besten der Armen, durch Hrn. Musikdir. *Rust* aufgeführt. Die Versammlung war sehr zahlreich und glänzend, und die Einnahme ist, insonderheit durch die reichlichen Beiträge der Durchl. Landesherrschaft, die auch zugegen war, diesmal sehr ansehnlich gewesen. Die Ausführung von Seiten des Fürstl. Orchesters sowohl, als der Sänger und Sängerinnen (Mad. *Olivier*, Mad. *Rust*, der ältesten Dem. *Brenigk*, Hrn. *Vieth* und Cantor *Kindschu*) fiel gut aus, und also war der Effekt der Musik, welchen Hr. Rust durch gut vertheilte Hornpartien (z. B. in der Arie: *Ihr weichgeschaffnen Seelen*, den Chören: *Freuet euch alle* und *Hier liegen wir*) noch verstärkt hatte, sehr groß, zumal da der große Inhalt des Stücks, die Feier der Versammlung an *dem* Tage und *dem* Orte, und die damit verbundene wohlthätige Absicht sich mit in die Gefühle mischten.

Hamburg, den 3ten April. Der Doctor *Chladni*, Erfinder des Euphons, ist jetzt hier. Er wird nächstens sich öffentlich auf diesem Instrumente hören lassen und allerlei akustische Experimente machen, die äußerst interessant sind.

Veränderungen beim Berliner Operntheater.

An die Stelle des Hrn. *Alessandri* ist der ehemal. Churmainzische Capellmeister *Reghini* mit seiner Frau, von Sr. Majestät dem Könige mit 4000 Rthlr. Gehalt engagirt, und die Sängerinnen, *Sign. Cantozzi*, und *Rubinacci*, sind verabschiedet worden.


Opferballet aus der Oper Enea, von Reghini.
Larghetto.
f
p
tr
ten.
rf.
smorz.
pianiss.

// BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

EILFTES STÜCK.

Den 20sten April 1793.

Sarti, in Petersburg.

Petersburg, den 29sten März 1793. *Sarti* ist wieder hier und von der Kaiserinn als Hofkapellmeister mit 3000 Rubel, einem Hoflogis von 14 Zimmern, dazu gehörigem Holze und verschiedenen andern Nebenvortheilen engagirt worden. Die Kaiserinn hat ihn diesmal eben so gnädig empfangen, und distinguirt ihn jetzt bei allen Gelegenheiten eben so auffallend, als sie ihn vor Acht Jahren, da er zuerst nach Rufsland kam auf Veranlassung der Madame *Todi*, die damals alles galt, vernachlässigte und herabsetzte. *Sarti* machte sich bei dieser Sängerinn verhasst, weil er ihren gefährlichsten Rival, *Marchesini*, nach Petersburg zog und ihn in seinen Compositionen favorisirte. Man wusste ein gewisses Gerücht von intrigantem Charakter, den *Sarti* bei der fürchterlichen Catastrophe in Coppenhagen, wo er damals Capellmeister war, gezeigt haben sollte, geltend zu machen und es endlich dahin zu bringen, dass er wirklich verabschiedet wurde. *Sarti* hielt sich aber fest an dem mächtigen *Potemkin*, der ihn von Anfang an protegirte, und dieser benutzte sein Talent als Singelehrer auf eine Weise, bei der zugleich seine Eitelkeit geschmeichelt und befriedigt wurde. Er schenkte ihm ein Dorf in der russischen *Ukraine, die sehr reich an schönen Stimmen seyn soll* und setzte ihn in den Stand, dort eine grosse Singeschule von einigen hundert Schülern (nach Art der italiänischen Conservatorien) zu errichten, die er unter dem Titel eines russisch-kaiserlichen Obristlieutenants dirigirte. Jetzt, da er die Unterstützung von Seiten seines ehemaligen Beschützers verloren hat und hoffen konnte, dass die Kaiserinn durch Madame *Todi* ihr Betragen gegen sie selbst überzeugt worden sey, dass er damals ein Opfer der Cabale gewesen, kehrte er voll Zuversicht nach Petersburg zurück, und präsentirte der Kaiserinn die Rechnungen von einer Forderung, die sich über 15000 Rubel belief, welche er noch an dem Fürsten Potemkin von seinem ukrainischen Etablissement her hatte. Die Kaiserinn hat ihm die ansehnliche Summe sogleich auszahlen lassen, und ihn auf obenbenannte Bedingungen in ihre Dienste genommen. Er findet als Componist das Feld hier frei. — *Martini*, der durch seine in Wien geschriebenen Operetten, *Lilla* und *der Baum der Diana*, anfänglich hier viel Beifall fand, hat sich durch seine hiesigen Arbeiten nicht erhalten. Man ignorirt ihn hier fast. — *Cimarosa* ist, besonders durch seine Arbeiten für die italiänische *Opera buffa*, noch immer in gutem Andenken. Seine Arbeiten für die grosse Oper konnten nur durch seine Gegenwart und besonders durch die Art, wie er einzelne Stücke daraus selbst am Claviere sang, Ansehen und Beifall gewinnen. Erhalten konnten sie sich nicht: sie sind zu gesucht, gezwungen und überladen. Auch fehlt ihnen der grosse edle Charakter ganz. Desto vollkommner und pikanter ist der Charakter seiner komischen Operetten. *H.*

Theatermusik in Königsberg in Preussen.

Königsberg, den 4ten April 1793. Unser musikliebendes Publikum ist auch vergangenen Winter hindurch fleissig mit Operetten unterhalten worden, insonderheit mit *Hieronimus Knicker* und *Betrug aus Aberglauben.* Es kann nicht fehlen, dass die leichte und gefällige Manier des Hrn. von *Dittersdorf*, der sich so ganz dem Zeitgeschmack des Publikums zu be-

quemen weiſs, nicht auch bei uns ihren Zweck vollkommen erreicht haben ſollte; doch haben dieſe beiden Singſtücke hier nicht ganz die Senſation gemacht, deren ſich ſeine früheren Arbeiten: *Der Doctor und Apotheker* und die *Liebe im Narrenhauſe* zu erfreuen haben. — Oft findet der Dilettant Aehnlichkeiten, wo der Kenner ſie nicht gewahr wird; weil er nicht, wie jener, einzelne Stellen aus dem Zuſammenhange heraushebt, ſondern in der neuen Verbindung derſelben einen vom vorigen ganz verſchiedenen Sinn zu ahnden verſteht. Indeſſen muſs allerdings mit jedem neuen Product die Schwierigkeit: den Wiederholungen auszuweichen und immer gleichen Reiz der Neuheit zu gewähren, mehr zu- als abnehmen.

Auch die Muſe des Hrn. Oberforſtrath *Jeſter* hat dieſes Jahr nicht gefeiert. Sie beſchenkte uns mit einem kleinen Stück: der *Wunderengel*, das ſich durch guten Plan, Handlung, Intereſſe und natürliche Entwicklung empfielt und den wenigen guten deutſchen Operetten beigeſellt zu werden verdient Die Muſik iſt von einem ſeit kurzem unter uns wohnenden Tonkünſtler, Hrn. *Schönebeck*, einem braven Violoncelliſten, der durch dieſe Kompoſition erwieſen hat, daſs er die Wirkung der Inſtrumentalbegleitung ſehr gut zu berechnen weiſs. Minder glücklich — ſagt man — iſt ſein Geſang, dem man mehr Neuheit und Grazie wünſchet. Wenn gleich jene komiſche Laune, *(vis comica)* die den ganzen individuellen Geiſt des Textes darſtellt, ihm lebendigen Odem anhaucht, nicht immer dem Verfaſſer zu Dienſt zu ſtehn ſcheint; ſo kann man doch auch nicht ſagen, daſs der Ausdruck im Ganzen verfehlt wäre. Allgemein gefallen hat das Lied: *Flink wie ein Rädchen.* Dieſe Operette iſt nun auch im Klavierauszuge zu haben.

Noch wurde eine neue Operette: *die Singſchule*, vom Hrn. v. *Baczko*, komponirt vom Muſikdirector der Geſellſchaft, Hrn. *Mühle*, gegeben. Dieſes Singſtück iſt, ſo viel ich weiſs, eines der früheren Verſuche des würdigen Verfaſſers für die Bühne; auch iſt die Muſik dem Hrn. *Mühle* recht gut gerathen, inſonderheit thun die Chöre gute Wirkung. Die zwei Operetten von *Jeſter* und *Benda:* Louiſe und Mariechen, ſind noch immer das Herzblatt unſeres Publikums, und das mit Recht.

D.

Etwas über Ogelſpielen.

Herr *Auguſt Eberhard Müller* aus Magdeburg hatte bereits durch ſein ſchönes beſtimmtes und ausdrucksvolles Spiel auf dem Fortepiano im hieſigen Liebhaberconcert, wo er ſich durch ein von ihm ſelbſt geſetztes Concert und eine freie Fantaſie allgemeinen, und was mehr iſt, den Beifall aller anweſenden Kenner vollkommen erwarb, für ſein angekündigtes *Orgelconcert* in der Marienkirche groſse Erwartungen erregt, und er hat dieſe auch vollkommen erfüllt. In unſern Tagen, wo das Studium der Orgel, dieſes herrlichſten aller Inſtrumente, ſo ſehr vernachläſsiget wird und wo man ſo wenig Männer findet, die ſich an einen jetzt lebenden *Vogler*, *Kittel* und *Häſsler* in Erfurt, *Vierling* in Schmalkalden, *Nicolai* in Görlitz, *Fleiſcher* in Braunſchweig und andere groſse Orgelſpieler anſchlieſsen, iſt das ein wichtiges Verdienſt um die Kunſt, das erkannt und geſchätzt zu werden verdient. Es gehört ſehr viel dazu. Ein ſolcher muſs die ganzen Geheimniſſe der Harmonie vollkommen in ſeiner Gewalt haben, und dem zu Folge, je nachdem die Umſtände es nothwendig machen, bald in einer dreiſtimmigen, bald vier oder mehrſtimmigen Harmonie rein, flieſsend und dem Ausdruck angemeſſen zu ſpielen wiſſen; ein Kompoſiteur im eigentlichſten Verſtande ſeyn, der Ideen erfindet und in aller Mannigfaltigkeit zu einer ſchönen Einheit verbinden und Produkte einer glücklichen und reichen Phantaſie nach genauer Kunſtregel des Satzes, inſonderheit des doppelten Contrapunkts, aus ſich ſelbſt, auch unvorbereitet, hervorzuſchaffen und darzuſtellen verſteht; den Choral auf zweckmäſsige Art, und in verſchiedener Manier zu behandeln, und, geübt in Hand und Fuſs, und genau bekannt mit den Verhältniſſen der Orgelſtimmen und Regiſter, überall auf den jedesmal beabſichtigten Effekt hinzuarbeiten weiſs, und was der Anforderungen an einen wahren Orgelſpieler mehr ſind.

Die Eigenheit des deutſchen muſikaliſchen Geiſtes beſteht im tiefſten Studium der Harmonie und im Natur gemäſsen Gang der Töne oder der Modulation. Kein Land iſt daher, welches ſo viel Lehrer der Theorie ſowohl, als groſse Meiſter in der Harmonie, und inſonderheit groſse Orgelſpieler aufzuweiſen hat, als Deutſchland. Italien hatte als ſolche letztern einen *Freſcobaldi* und *Paſquini*; England einen *Green*; Frankreich einen *Couperin*, *Rameau* und *Clerambault*; Böhmen hat noch einen *Duſſik*, der jetzt der gröſste Organiſt in ganz Europa ſeyn ſoll. Flandern, Brabant und Holland haben auch jederzeit vorzügliche Orgelſpieler hervorgebracht. Aber wer kennt und

verehrt nicht unsre ehemaligen Deutschen *Hän-del, Pachelbel, Sebastian* und *Friedemann Bach*, einen *Bezold* und *Homilius* in Dresden? Und wenn unter uns *Rosenbusch* in Itzehoe, *Lüders* in Flensburg, *Lübeck* und *Georg Bronner* in Hamburg, *Rampach* in Strallund, *Kunzen* in Lübeck (der Vater unsers K.) *Hoffmann* in Breslau, *Stapel* in Rostock, *Callenberg* in Riga, *Böhme* in Lüneburg und *Bertuch* und *Harson* in Berlin, als vormalige grosse Organisten nicht bekannt genug sind, so liegt das mehrentheils an dem Mangel der Publicität ihrer Namen und an der eigenen Gewohnheit der Deutschen, das Grosse zuweilen zu übersehen oder — zu vergessen.

Anm. Vitalianus wird als der Erfinder der Orgel angegeben. Schon unter Kaiser Julian dem Abtrünnigen gab es Orgeln, die der Bischof *Damasus* zuerst in die Kirche eingeführt haben soll. Ja es gibt sogar Schriftsteller, die die Erfindung derselben den Griechen, die auch *alles* besser gewusst haben sollen, als andere Völker, und gar den ungenialischen alten Hebräern beilegen. Dem sey wie ihm wolle, so waren das nicht pnevmatische, sondern leidige Wasserorgeln, die durch warmes Wasser auf eine uns jetzt unbekannte Art lautbar gemacht wurden, und wahrscheinlich nichts bessers, als unsre Savoyarden-Leyern. Die eigentliche Orgel wurde erst ums Jahr 660 in England, und 757 in Frankreich bekannt. Die Deutschen haben sie unstreitig vollkommner gemacht; dies beweiset sich daraus, dass in Deutschland sich die vollkommensten Orgelwerke befinden; dass hier die mehresten über die Orgel geschrieben haben, und dass das *Pedal*, ein so höchst wesentliches Stück zur Vollkommenheit einer Orgel, 1480 von einem Deutschen, Namens *Bernhard*, erfunden worden ist.

Wie die Musik in den Provinzen von Frankreich noch im 17ten Jahrhunderte beschaffen gewesen sey, erhellet aus folgender Anekdote:

Als *Ludwig der XIV.* im Jahre 1672 durch die Hauptstadt einer nicht sehr von Paris entlegenen Provinz reisete, konnte diese Stadt dem König mit Nichts, als einem Concerte aufwarten, das nach dem Geschmack der *Opera comique* des *Scarron* eingerichtet war, d. i. es bestand aus acht Kindern des Chores, wovon zwei sangen, zwei auf der Violin spielten, und die vier übrigen, unter der Aufsicht des Vorstehers der Musik in der Cathedralkirche, Violoncellen strichen. Dieser Umstand schien dem Herrn des Hauses, in welchem der König abgetreten war, so wichtig, dass er für nöthig hielt, den Vorgang in einem Gemälde verewigern, und dieses in seinem [illegible] Anensaal aufhängen zu lassen.
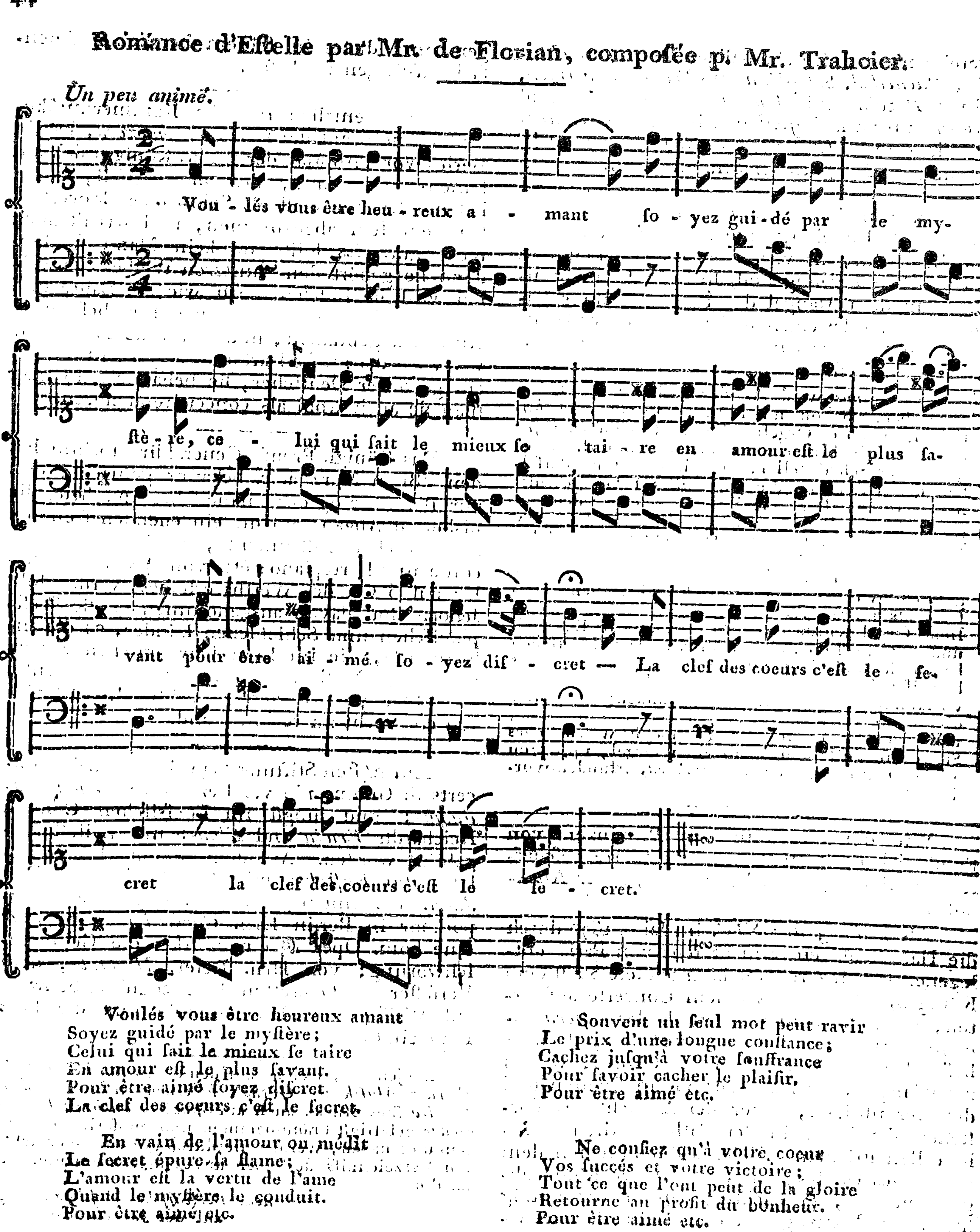
Der ehemalige russische Kammermusikus und Virtuose auf der Harfe, *Niemezeck*, hat in Berlin vor Ihro Maj. der regier. Königin sich auf seinem Instrumente, aber ohne Beifall, hören lassen. Die Harfe ist als Solo- oder Concertinstrument sehr abgekommen, und das ist auch recht gut. Es sollte sie kein Mann spielen, denn sie gehört dem sanfteren Weibe. Zuweilen wird sie indessen noch wie die Laute und Theorbe in grossen Kapellen für besondern Ausdruck gebraucht, und wenn sie so gespielt wird, als der grosse Harfenist *Mayer* in London, ein geborner Deutscher, sie behandelt, so mag man sie auch wohl als concertirend hören.

Das Königl. Preuss. Generaldirektorium hat den 28sten März a. c. bekannt gemacht, dass zur Beförderung der inländischen Industrie, die bisherige Abgabe auf die eingehenden fremden musikalischen Instrumente, als Flügel, Clavicorde und Fortepiano's etc. von 1½ Gr. pro Thaler auf 3 Gr. des Werths erhöhet werden soll. Jedoch sind davon ausgenommen 1) die Westphälischen und Schlesischen Länder, 2) die Instrumente, die im Braunschweigischen verfertigt sind, 3) alle kleine hölzerne Instrumente, die unter jene Sorten von Flügeln, Clavieren etc. nicht zu rechnen sind.

Am 24sten Stiftungstage des Liebhaberconcerts ist Graun's nie veraltendes *Te Deum laudamus*, und jüngst im Fliessischen Concert Reichardts *Erwin und Elmire* mit Beifall aufgeführt worden. Auf dem Nationaltheater zuletzt *das Kästchen mit der Chiffer* und *Don Juan*. Von einem jungen hoffnungsvollen Kompositeur in Berlin Hrn. *Cartellieri* wird jetzt eine kom. Oper in einem Akt: die Geisterbeschwörung; von Hrn. Beier, *Herklots*, dem Verfasser der Operetten das Incognito, Schwarz auf Weiss, der Mädchenmarkt und die böse Frau einstudirt.

Diejenigen, welche auf den ersten Band von *Reichardts Musik zu Göthe's Werken* und auf dessen *Cäcilia* 3tes Stück, auch auf *Spaziers leichte Klavierlieder* gefälligst Pränumeranten und Subscribenten gesammlet haben, werden hierdurch geziemend ersucht, ein Verzeichniss derselben unverzüglich einzusenden an die

neue Berlinische Musikhandlung
auf der Jägerbrücke.



Voulés vous être heureux amant
Soyez guidé par le myſtère;
Celui qui ſait le mieux ſe taire
En amour eſt le plus ſavant.
Pour être aimé ſoyez diſcret
La clef des coeurs c'eſt le ſecret.

En vain de l'amour on medit
Le ſecret épure ſa flame;
L'amour eſt la vertu de l'ame
Quand le myſtère le conduit.
Pour être aimé etc.

Souvent un ſeul mot peut ravir
Le prix d'une longue conſtance;
Cachez juſqu'à votre ſouffrance
Pour ſavoir cacher le plaiſir.
Pour être aimé etc.

Ne confiez qu'à votre coeur
Vos ſuccés et votre victoire;
Tout ce que l'on peut de la gloire
Retourne au profit du bonheur.
Pour être aimé etc.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ZWÖLFTES STÜCK.

Den 27sten April 1793.
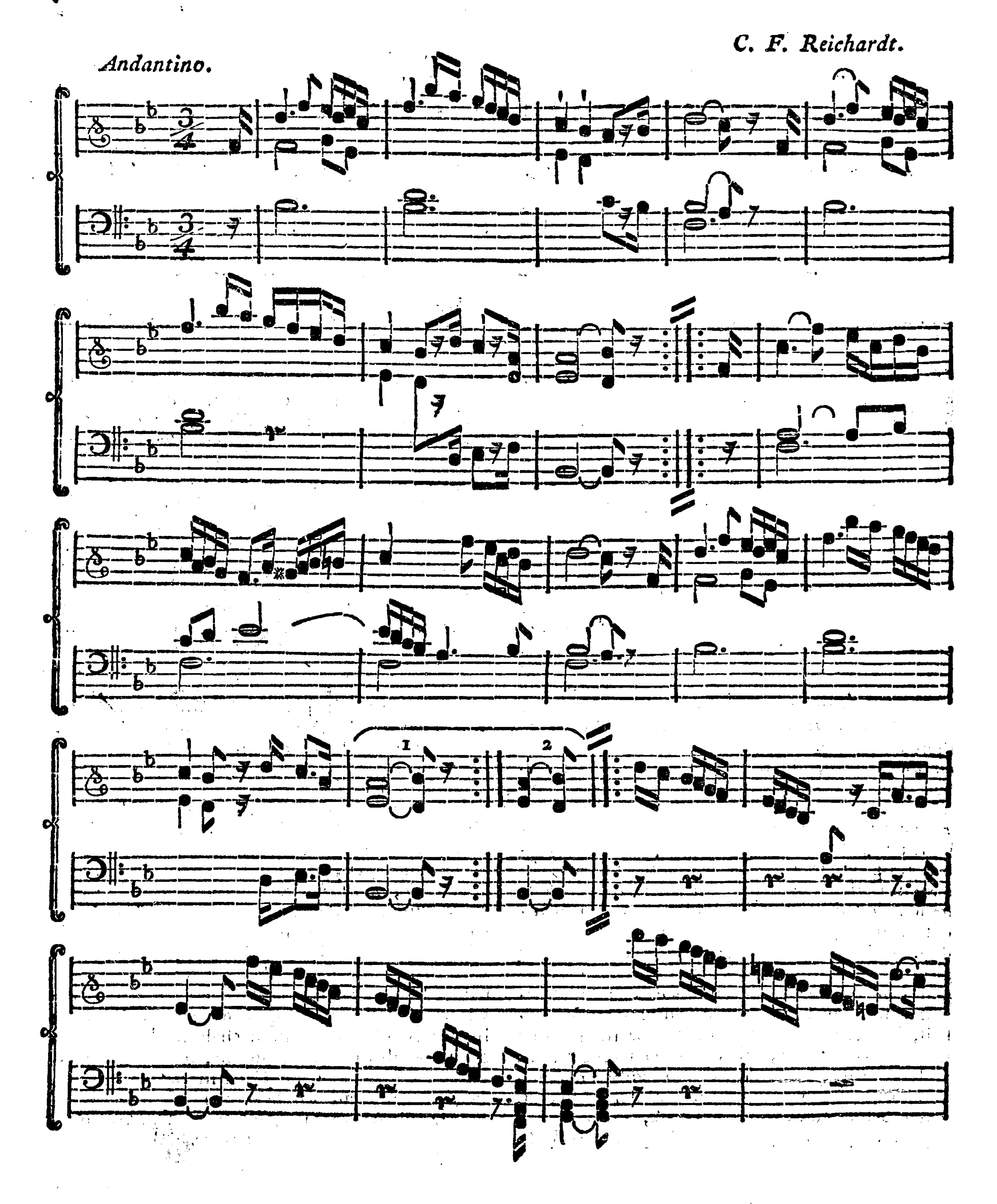
Woher die abweichenden Geschmacksurtheile?
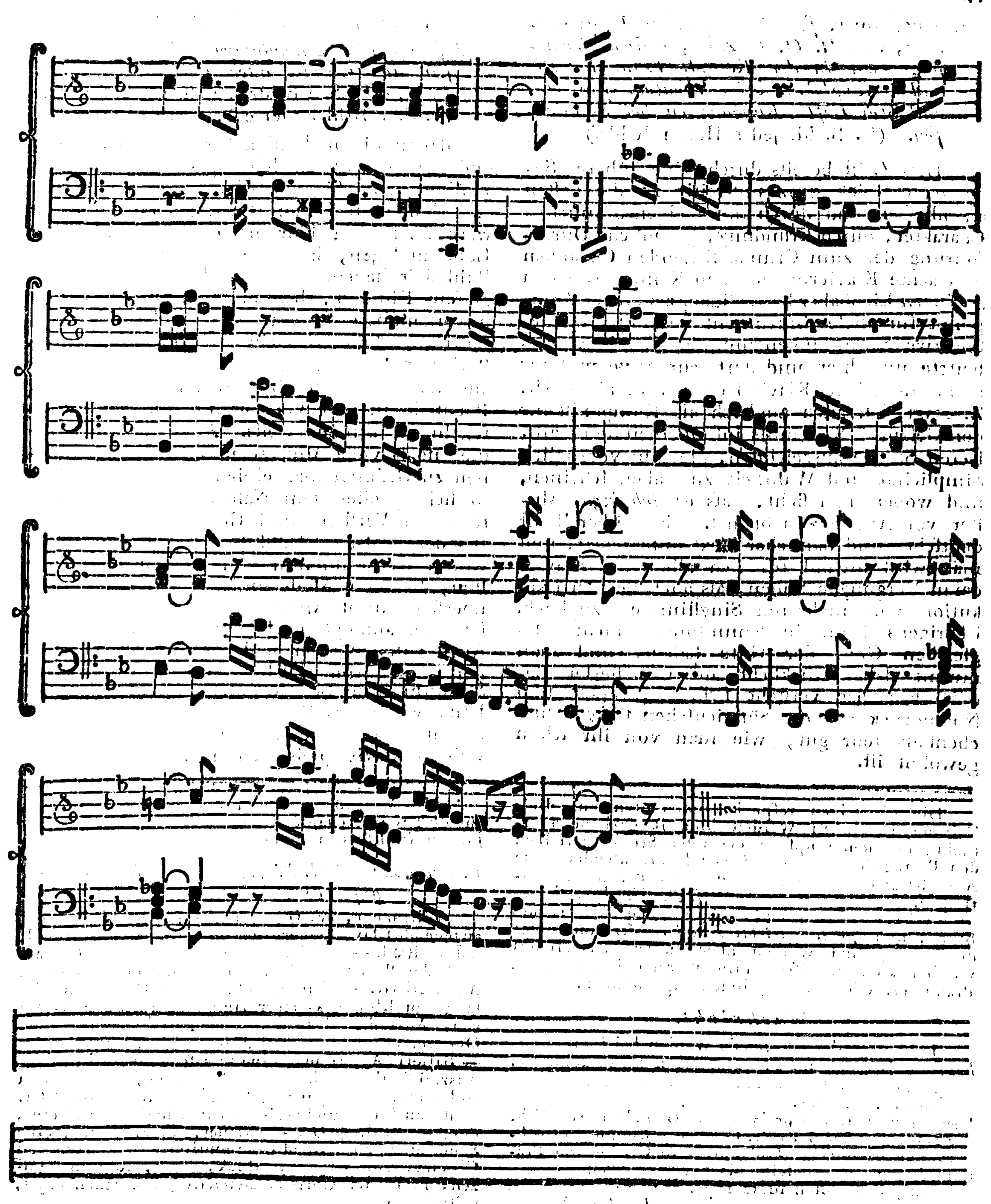
Die Geschmacksurtheile sind verschieden, und werden immer verschieden bleiben. Dies hat einen tiefern Grund, als der ist, welcher sich von der besonderen Organisation, Erziehung, Gewöhnung etc. herschreibt. Er liegt in der Verschiedenheit, die nothwendigen objektiven (innern) Regeln der Schönheit selbst zu beurtheilen. Die Mannigfaltigkeit der Urtheile der Menschen über Werke der Schönheit wird sich daher stets nach der *Verschiedenheit der Regeln selbst* richten, die sie als wahr und gültig anerkennen, und wodurch sie in ihren Urtheilen bestimmt werden; und sonach kann man also sagen, dass jeder, nach Maßsgabe seiner erkannten Regeln, unter welche er ein Kunstprodukt subsumirt, *für sich* richtig urtheile.

Allein *absolut richtig* wird nur der urtheilen können, welcher durch die *gröſste Summe der Regeln*, die in einem Werke der Schönheit zugleich beobachtet werden *können* (also in einem musikalischen z. B. *die Regel der Einheit im Mannigfaltigen*, Harmonie und Melodie; Regel der *Einheit des Zwecks*, Hervorbringung einer gewissen Empfindung etc.) in seinem Urtheile geleitet wird, und in dem Zustande des deutlichen Bewuſstseyns sich befindet, um eins auf das andere richtig anzuwenden. — Da aber dieses Maximum, wegen der grossen *Mannigfaltigkeit*, und der noch häufigen *Unbestimmtheit* der musikal. Schönheitsregeln, und auch der *Grade* ihrer Anwendbarkeit, schwerlich genau angegeben werden kann: so wird der Streit, über den Geschmack, in vielen Fällen, schwerlich zur völligen Entscheidung gebracht werden. In der Musik ist, was die höhere Schönheit betrift, noch so wenig fest ausgemacht; überdem so geht bei Kunstverwandten der Eigensinn oft neben der Einsicht graden Schrittes einher, und das böse Heer der, günstigen und ungünstigen Leidenschaften, das auch den Denker und Kunstkenner nicht ganz verschont, macht einseitig anhänglich oder hart und tyrannisch. Das Vorurtheil der Schule, der Zeit, des Lehrers, der Manier etc. herrscht in der Musik mit bleiernem Zepter.

Aus dem Erstgesagten wird nun leichtlich erhellen, warum z. B. *Rousseau* die Harmonie, das Wichtigste in der neuern Musik, eine barbarische und gothische Erfindung schelten konnte; da andere sie nicht allein für ein Hülfsmittel zur nähern Bestimmung der Melodie, sondern sogar als das wesentlichste Stück der Musik, worin ihre gröſste Schönheit besteht, erklären. Wer mit jenem die Musik als *bloſse Nachahmung der Natur*, als *Ausdruck der Empfindung* betrachtet, der muſs sich allein und vorzüglich für Melodie erklären; denn kein Geschöpf in der Natur bringt einen andern Accord hervor, als den Unisonus, und die lebendige Natur kennt nur Melodie. Wer die Musik aber als Mittel betrachtet, Empfindungen neu *hervorzubringen*, und sie *nach den Regeln der Schönheit*, *künstlich zu modificiren*, der muſs die Harmonie zugleich mit in Schutz nehmen. Und so sieht man denn also, wie mehrere, nach der Verschiedenheit der Schönheitsregeln, die zum Grunde gelegt werden, in ihrer Art Recht haben können; man sieht aber auch nebenher, wie wenige die unzulängliche Regel: man muſs in der Kunst die Natur nachahmen! die sie so gern überall im Munde führen, und die sie zum einzigen Maſsstabe des Geschmacks annehmen, *verstehen* mögen. Diese Winke lieſsen sich weitläuftig mit Anwendung auf die Musik ausführen, wenn hier der Raum dazu wäre.

C. F. Reichardt.





Compoſitionen für den Geſang und das Clavier, von H. O. C. Zink, erſtem Accompagnateur in der Königl. Dän. Kapelle und Geſanglehrer beim Theater. 1ſtes, 2tes und 3tes Heft. Kopenhagen bei Sönnichſen. (N. B. M. jedes Heft 1 Rthlr.)

Herr Z. iſt bereits durch ſeine früheren Sonaten, die ſich ganz unſtreitig an die beſten anſchlieſsen und durch ihren eigenthümlichen Charakter, durch Erfindung, gründliche Durchführung der zum Grunde liegenden Gedanken und ächte Klaviermanier den Kenner wie den geübtern Liebhaber befriedigen, als braver Komponiſt für dieſes Inſtrument bekannt. In dieſen zwei Sammlungen kommen auch brav gearbeitete und hier und dort ſehr naive und gar nicht alltägliche Klavierſachen vor; allein Hr. Z. zeigt ſich auch zugleich als Komponiſt für den Geſang. Rec. muſs inſonderheit ſeine gröſseren Stücke auszeichnen, die ihm vorzüglich Simplicität und Wahrheit zu haben ſcheinen, und wobei man ſieht, daſs er *Schulzens* Muſter vor Augen gehabt hat. Faſt überall iſt deutſcher und däniſcher Text untergelegt, und man wird ſowohl für ſich allein am Klavier daran Vergnügen finden, als auch bei der Exekution von mehreren Singſtimmen zugleich. Uebrigens kann in Sammlungen nicht alles gleichen Grad der Güte haben, und man nimmt dabei Rückſicht auf mancherlei Bedürfniſſe; das verſteht ſich. — Papier und Notendruck aus der Sönnichſchen Officin ſind ebenfalls ſehr gut, wie man von ihr ſchon gewohnt iſt.

Wir verbinden hiermit die Anzeige von *Häſslers vier Sammlungen leichter Sonaten für das Clavier oder Piano Forte*, (N. B. M. erſte S. 1 Rthlr. zw. S. 1 Rthlr. 12 Gr. dr. S. 1 Rthlr. vierte S. 1 Rthlr 12 Gr.)

davon die mehreſten für dies Inſtr. allein, und einige mit Begleitung einer Flöte oder Violine; eine für vier Hände, und eine für drei Hände auf Einem Clav. geſetzt ſind. Es wäre überflüſsig hier noch etwas zu ihrem Lobe zu ſagen, da ſie bereits ſo viel verdiente Publicität haben. In allen Klavierſachen von dieſem Künſtler, beſonders den ältern, ſind unverkennbare Spuren von groſsem Talent, feurigem, kühnem Geiſt und von einem meiſterhaften Spieler, der ſein Inſtrument durchaus kennt und die Schätze einer glücklichen Phantaſie in gute Vereinigung mit den Kunſtregeln zu bringen weiſs. Allein es giebt immer noch viele Muſiker und Dilettanten, denen zu Gefallen man einige beſſere Sachen, die in ſich Quellen von Nahrung und Unterhaltung für Verſtand und Geſchmack enthalten, aus der groſsen Sündfluth herausheben muſs, womit das Publikum von einigen Komponiſten, die jetzt Mode ſind, je länger je mehr überſchwemmt wird und wodurch der Geſchmack anfängt höchſt einſeitig zu werden. Auch guten Klaviermeiſtern inſonderheit können und dürfen Häſslers Sonaten zum ächten Studium ihrer Schüler nicht unbekannt bleiben, wofern es ihnen um deren Nutzen und um mehrere Materialien zur Erlernung eines wahren Klavierſpiels zu thun iſt.

Die bisherigen reſp. Pränumeranten auf dieſe Zeitung in Berlin werden hiermit geziemend erſucht, bei dem Empfang des 13ten Stücks derſelben den Betrag des folgenden Quartals einzuſenden; die Auswärtigen nach Maſsgabe der getroffenen Einrichtungen.
N. B. Muſikhandl.

Reichardts Erwin und Elmire; deſſen *Cäcilia*, 3tes Stück, und *Spaziers leichte Klavierlieder* ſind unter der Preſſe, und werden über kurzem ausgeliefert werden können. Bis dahin werden immer noch Pränumer. oder Subſcriptionen angenommen.

Nachricht.

Bald nach der Oſtermeſſe werden bei Hrn. *Breitkopf* in Leipzig auf Pränumeration herauskommen:

Zwölf Variationen fürs Clavier oder Piano-forte von Fr. Latrobe.

Der Pränumerationspreis iſt 8 Groſchen Sächſiſch, der Louisd'or zu 5 Rthlr. Conventionsmünze gerechnet; der nachherige Ladenpreis 10 Gr. — Der Pränumerationstermin bleibt bis Pfingſten offen.

Jena, den 28ſten März 1793.

Fr. Latrobe.

(Mit Vergnügen nimmt die neue Berl. Muſikh. auf obiges intereſſante kleine Werk des talentvollen jungen Künſtlers Pränumeration an.)

In der neuen Berl. Muſikhandlung ſind um beigeſetzte Preiſe zu haben:

Witthauer, (F. G.) Sonaten für Liebhaber und angehende Clav. Spieler, 1ſtes und 2tes halbes Dutzend, jedes 1 Rthl. — Benda, (F.) die Grazien, eine Cantate nach der Poeſie des Hrn. von Gerſtenberg, im Clav. Ausz. 16 Gr. — Kunzen, (F. L. Ae.) Chöre und Geſänge zu Klopſtocks Hermann und die Fürſten, im Clav. Ausz. 3 Rthl. 14 Gr. — deſſen Holgerdanſke od. Oberon. Eine Oper in 3 Akten. Clav. Ausz. 5 Rthl. — Salieri (A) Armida, eine tragiſche Oper, im Clav. Ausz. 5 Rthl. — Schulz (J. A. P.) Aline, Königin von Golconde, eine Oper in 3 Akten, desgl. 4 Rthl. 20 Gr. — deſſen Chöre und Geſänge zur Athalia von Racine, desgl. 2 Rthl. 4 Gr. — Cramer, (C. F.) Flora, eine Sammlung, enthaltend Compoſitionen für Geſang und Clavier, von Gräven, Gluck, Bach, Adolph Kunzen, F. L. Ae. Kunzen, Reichardt, Schwanenberger, 2 Rthl. 4 Gr.

BERLINISCHE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

DREIZEHNTES STÜCK.

Den 4ten Mai 1793.

Theatermusik in Rom.

Die beiden vorzüglichsten Theater zu Rom sind: *Aliberti* und *Argentina*, wo man *Opere serie* mit Balletten untermischt aufführt. Die Theater *La Valle* und *Crapanica* gehören in die zweite Klasse. Man spielt da komische Singspiele, Komödien und zuweilen auch Trauerspiele. Die Theater der letzten Klasse heissen *La pace* und *palla-corda*. Man giebt da *Opere buffe* und Possenspiele für den gemeinen Mann. Privatpersonen tragen den Aufwand und die Kosten bei diesen Theatern und ziehen den Gewinn davon. Da ihre einzige Absicht ist, Geld zu gewinnen, und gute Singsubjekte, sonderlich der erste Sopran und Tenor, mit 1000 römischen Thalern und manchmal noch höher für die anderthalb Monate bezahlt werden müssen, welche das Karneval gewöhnlich dauert, so hat man von grossem Glück zu sagen, wenn die beiden Hauptrollen gut besetzt sind. Oft macht eine einzige schöne Stimme, die von zwei oder drei guten Arien unterstützt wird, das ganze Glück einer Oper. Denn man muss diese Vorstellungen nicht nach den Vorstellungen in *Paris* beurtheilen, wo die Ausführung zu einem Grad der Vollkommenheit getrieben wird, von der man in Italien nichts weiss. Die Komponisten werden zu schlecht bezahlt, als dass sie die nöthige Zeit auf die Vollkommenheit ihrer Arbeit wenden könnten. Auch vernachläfsigen sie gänzlich das gewöhnliche Rezitativ; sie haben sogar die Zuschauer gewöhnt, nur eine Arie, ein Rondo, ein Duett, oder ein Terzett, oder auch ein Finale zu hören. Die Dichter werden noch schlechter belohnt, in so fern man Reimern nach der Elle den Namen Dichter geben kann; ihre Handthierung ist, Meisterstücke des Metastasio auf das unbarmherzigste zu verstümmeln, oder zu entstellen, oder der *Opera buffa* elende Rhapsodien anzupassen, die alle nach Einem Leisten gemacht zu seyn scheinen. Da ist's den Zuschauern nicht übel zu nehmen, wenn sie ganz laut mit einander Gespräche führen, und nur bei den interessanten Stellen aufmerksam sind, um derentwillen sie allein ins Schauspielhaus gekommen waren. — Es ist auch Gebrauch, den Faden der Lustspiele zu unterbrechen, indem man nach jedem Akt einen Akt von einem komischen Singspiel einschaltet. Dieser Gebrauch ist hinlänglicher Beweis, wie flüchtig und unaufmerksam die Römer sind, da sie nicht einmal ein Stück ununterbrochen aushören können, das nur in drei Akten und gewöhnlich nicht so lang wie eins von den unsrigen ist. —

Der Täuschung im Schauspiel schadet vorzüglich die Besetzung der Frauenzimmerrollen durch Mannspersonen. — Diese Unvollkommenheit ist weniger in den *Opere serie* und *buffe* merklich, wo nicht derselbe Grad von Wahrscheinlichkeit herrscht und erfordert wird, wie in andern Theaterstücken, und die sich fast blos darauf einschränken, nur Augen und Ohren zu befriedigen. —

Gewöhnlich spielt man auf jedem Theater zwei neue Opern. Jede Oper währt drei Wochen lang, wenn sie nehmlich gefallen hat; gefällt sie nicht, so wiederholt man an ihrer Stelle alte Stücke. Das Theater *Aliberti* wird mit einer solennen Illumination eröffnet. Der Gouverneur von Rom macht die Honneurs dabei, weil dieses Theater eins der Hauptörter seiner Jurisdiktion ist. Er bewirthet daselbst den Adel mit Gefrornem und Erfrischungen, und dieser Adel und alles, was von gutem

Ton iſt, findet ſich in vollem Schimmer des Putzes dabei ein. Es iſt Gebrauch, daſs die Frauenzimmer ſich an dem Tage mit allen ihren Juwelen ſchmücken. Eitelkeit und Neugier haben mehr Antheil an dieſem groſsen Gedränge, als das Verlangen, ein gutes Schauſpiel zu ſehen; denn wegen der Faulheit der Komponiſten und Akteurs iſt es den erſten Tag immer unvollkommen, weil erſtere mit Vollendung ihrer Arbeit und letztere mit Einlernung ihrer Rollen es immer bis zum letzten Augenblick anſtehen laſſen, ſo daſs kaum drei oder vier Tage zu den nöthigen Verbeſſerungen und Proben übrig bleiben. — Man kann die Talente und die Geſchicklichkeit der italieniſchen Sänger und Tonkünſtler nicht genug bewundern, die aus verſchiedenen Gegenden und Provinzen zuſammen gebracht werden und ſich ſo geſchwind in Stand ſetzen, vor einem feinen, enthuſiaſtiſchen und ſtürmiſchen Publikum erſcheinen zu können. Schon dies allein würde Beweiſs ſeyn, daſs Italien das wahre Vaterland der Muſik iſt. Aber man kann noch weniger daran zweifeln, wenn man die groſse Anzahl berühmter Tonſetzer und Sänger ſonder gleichen erwägt, die es erzeugt hat. Wir wollen gerne den Glukiſten einräumen, daſs im Ganzen genommen das gewöhnliche Rezitativ und die Harmonie zu ſehr vernachläſsiget werde, daſs man mit Unrecht die Chöre vom Theater verbannt und die Arien zu ſehr mit Paſſagen, Schnörkeln und Ritornellos überladen habe; aber dieſe Herren ſollten auch ihrerſeits ſo offenherzig ſeyn und bekennen, daſs man hier die Kunſt des Geſangs, das Sanfte der Melodie, kurz den feinſten Geſchmack in der Muſik lernen und ſchöpfen muſs. — Es würde unnöthig ſeyn, wenn ich hier die berühmteſten italieniſchen Komponiſten hernennen wollte; ihre Werke haben ſie überall bekannt gemacht, und was die Sänger betrift, um nur der Lebenden zu erwähnen, wer kennt wohl die Namen der *Pachierotti* und *Marcheſini* nicht? Der eine hat den Ausdruck des Geſangs, und der andere, deſſen glänzendſte Verzierungen ſo weit getrieben, als man ſie treiben kann. Nicht ſo bekannt iſt *Rubinelli*, und doch verdient er es, ſowohl wegen der wundernswürdigen Deutlichkeit ſeiner Stimme, die nicht eine Sylbe verloren gehen läſst, als wegen der brillanten und ungezwungenen Manier, mit welcher er die ſchwerſten Paſſagen exekutirt. *Vitallini*, ein junger vier bis fünfunddreiſsigjähriger Kaſtrat, hat den wohlklingendſten, ſilbernſten und vollkommenſten Sopran, den man hören kann, es mangelt ihm blos noch ein wenig mehr Uebung und Kunſt.

(Nachrichten von der wirklichen Beſchaffenheit der Muſik in Ländern und an einzelnen Orten, wie die vorſtehende, die aus *Leveques Tableau de Rome* 1792 ausgezogen iſt, müſſen jeden Kunſtliebhaber intereſſiren. Man vergleiche damit die unterhaltenden Briefe aus Rom, im *erſten Heſt des muſikal. Wochenblatts*, die beſonders auf röm. Kirchenmuſik anwendbar ſind, wovon das nächſte Stück dieſer Z. etwas enthalten ſoll. Ueberhaupt wäre zu wünſchen, daſs man durch getreue Nachrichten von dem, was für die Kunſt gethan wird, von zweckmäſsigen Anſtalten für dieſelbe, von vorzüglichen Ausführungen, Künſtlern und ihren Verdienſten und neueſten Werken etc. eine Art von vollſtändiger Ueberſicht, und wenn auch nur über Deutſchland bekäme. Und es wäre gut, wenn patriotiſche Kunſtliebhaber dieſerhalb die Kunde ihres Orts in muſ. Rückſicht benutzten und kurze aber richtige Angaben davon, auch unaufgefordert zum Behuf dieſer Zeitung einlieferten, damit man mit der Zeit eine Art von *muſikaliſcher Topographie von Deutſchland* erhielte, die inſonderheit Reiſenden ſehr gut zu Statten kommen müſste. Wir bitten bei dieſer Gelegenheit recht angelegentlich darum, und wünſchen, daſs manche Künſtler ſich weniger ſchwierig finden laſſen mögen, zu ſchreiben, wovon ſie ſo gar nicht Freunde zu ſeyn ſcheinen. Wir würden in der Muſik viel weiter ſeyn, wenn unter Künſtlern im Allgemeinen nicht eine gar zu groſse *literariſche Trägheit* herrſchte.)

R.

Beurkundete Geſchichte einer Steinerſchen Geige.

Graf *Wenzel von Trautmannsdorf* hatte einen unermeſslichen Aufwand gemacht, als ſein Herr Kaiſer *Carl VI.*, *Friedrich Wilhelm I.* von Preuſsen und König *Auguſt* von Pohlen ihn auf ſeinen Gütern in Böhmen beſuchten. Zu dem Ende hatte er auch ſeiner groſsen Concerte wegen die berühmte *Fauſtina* mit vielen Koſten verſchrieben. Fürſt *Wenzel von Lichtenſtein*, der als Geſandter des Kaiſers nach Frankreich gehen ſollte und grade auch den muſikaliſchen Feſten beiwohnte, bat ſich vom Grafen die damals berühmten Virtuoſen *Georg* und *Niklas Stezizky*, die in ſeiner Kapelle waren, zur Begleitung dorthin aus, und erhielt ſie. Georg St., ein treflicher Komponiſt und Meiſter auf dem Waldhorn und der Violine, war aber zum Unglück nur mit einer mittelmäſsigen Geige verſehen. Signore *Mauro Aleſſi*, der trauliche Begleiter und Schildhalter der Fauſtina, hatte einige ſchöne Cremoneſer, aber er wollte für alle Anerbietungen nicht von ihnen ſcheiden; es war eine ſüſse freundliche Gewohnheit, die ihn an dieſen Inſtrumenten, wie an der theuren Fauſtina, feſthielt.

Unterdeſs kam urplötzlich ein reiſender Virtuos, wie geruſen, daher, der ſich beim Grafen melden lieſs und auf einer Geige von *Jacob Steiner* ſo ausnehmend ſchön ſpielte, daſs man jene präcieuſen Cremoneſer herzlich gern darüber vergaſs. Sogleich faſste der Graf den Entſchluſs, dieſer bezaubernden Geige wohl oder übel habhaft zu werden.

Als nun des Ehrenmannes Finger ſo eben noch im letzten Ehrentanz begriffen waren und er, wie billig, dem gewaltſam aufgehaltenen Grundakkord durch eine Cadenz, von der Verſchlungenheit eines Bandwurms, zuſetzte; da ſprang plötzlich der Graf hervor und griff, wie Schach Baham, nach der Violine, worüber der arme Mann faſt ſehr erſchrack, weil er natürlicher Weiſe vermeinte, Miſsfallen erregt zu haben. *) Allein als er vernahm, daſs es auf eine Schacherey angelegt war, beruhigte er ſich zwar, wie ſich von einem Virtuoſen wohl denken läſst; aber er wollte durchaus den Vorſchlägen kein Gehör geben, weil er vorgab, mit der Geige ſcheide alle ſeine Kunſt und Kraft dahin, und mit ſeiner Ehre und allen Mitteln zu fernerer Leibesnahrung und Nothdurft ſey es nun Matthäi am letzten.

Allein der Graf kannte die Grundlinien der Virtuoſität. Er gab ihm für ſein Spiel baare 25 Dukaten; 300 Gülden für die Geige; akkordirte ihm alle Jahre ein goldenes Treſſenkleid, täglich Officiantentafel und ein Maaſs tröſtlichen Weins, und zum Nebentrunk jährlich zwei Fäſſer Bier (womit freilich kein Cantor zufrieden geweſer wäre). Ferner erhielt er freie Wohnung, Holz und Licht, monathlich zehn Gülden, und im Fall er ſich eine Virtuoſin zur Seite legen ſollte, noch die Ausſicht auf zehn Scheffel Früchte und ſo viel — Haſen, als er für ſeine Küche nöthig haben würde. Ja ſogar — o des ſorgſamen Herrn! — ſelbſt der alten Baſe wurde nicht bei dem Handel vergeſſen; denn auch ihr wurden lebenslänglich ſechs Scheffel Frucht ausgeſetzt.

Nun muſste Georg Stezizky ſogleich ein Solo auf der ſchwer errungenen Geige ſpielen, und ſie ward ihm auf die Reiſe geſchenkt. Was aber den Virtuoſen betrift, ſo ſoll ihm über alle die eingehandelte Herrlichkeit dieſer Welt das Reiſen, wie der Ton, vergangen, und er denn endlich, wiewohl ziemlich ſpät, zum ewigen Leben eingegangen ſeyn.

*) Manche ähnliche Virtuoſen glauben nur an ihre Fehler, wenn ſie *erſchrecken* oder ſich *fürchten;* ſonſt nicht; da andere ehrliche Leute vielmehr alsdann daran glauben, wenn ſie zum Nachdenken kommen. Jene haben aber bekanntlich den Vorzug, ſelten in letztern Fall zu kommen.

Der Einſender der Anzeige von dem reiſenden Harfenſpieler *Niemezek* (im 11. St. d. Z.) der, durch Nachrichten von Muſikern geleitet, ſein Spiel etwas zu ſtreng und ohne Rückſicht ſeiner, ihm damals noch unbekannten Lage, beurtheilt hat, macht ſich ein Vergnügen daraus, ſein Urtheil nunmehr zu mildern, da Hr. N. ſich auch in Concerten der Stadt zu vieler Vergnügen hat hören laſſen. Und ſo wünſcht er denn alſo, daſs dieſe Berichtigung ihm auf ſeinen fernern Reiſen von Nutzen ſeyn möge.

Aus einer neuerlich bekannt gewordenen Nachricht über *Wiener Theaterweſen* erhellet, wie ſehr der dortige Geſchmack für muſikaliſche, inſonderheit italieniſche Singſchauſpiele ſey. Innerhalb einem Jahre (vom 15ten November 1791 bis 15ten Decemb. 92) hat man italieniſche Oper im Burgtheater 134 mal; im Theater am Kärnthnerthor 46, alſo zuſammen 180 mal gegeben. Eine einzige Opera ſeria iſt 24 mal aufgeführt worden. Ueberhaupt wurden binnen der Zeit 10 neue Opern geſpielt, worunter 3 ſerie waren. Ballets ſahe man im Burgtheat. 119 mal und im K. Theater 44, zuſammen alſo 163 mal. Unter dieſen waren acht neue Ballets und zwei davon heroiſch.

Allein die Opera ſeria iſt ſchon ſeit einiger Zeit, vermuthlich nur auf einige Zeit, abgeſchaft; denn man hat in Wien jetzt allerdings wohl an etwas Wichtigeres, als an Opern, zu denken.

Nachricht.

Bald nach der Oſtermeſſe werden bei Hrn. *Breitkopf* in Leipzig auf Pränumeration herauskommen:

Zwölf Variationen fürs Clavier oder Piano-forte von Fr. Latrobe.
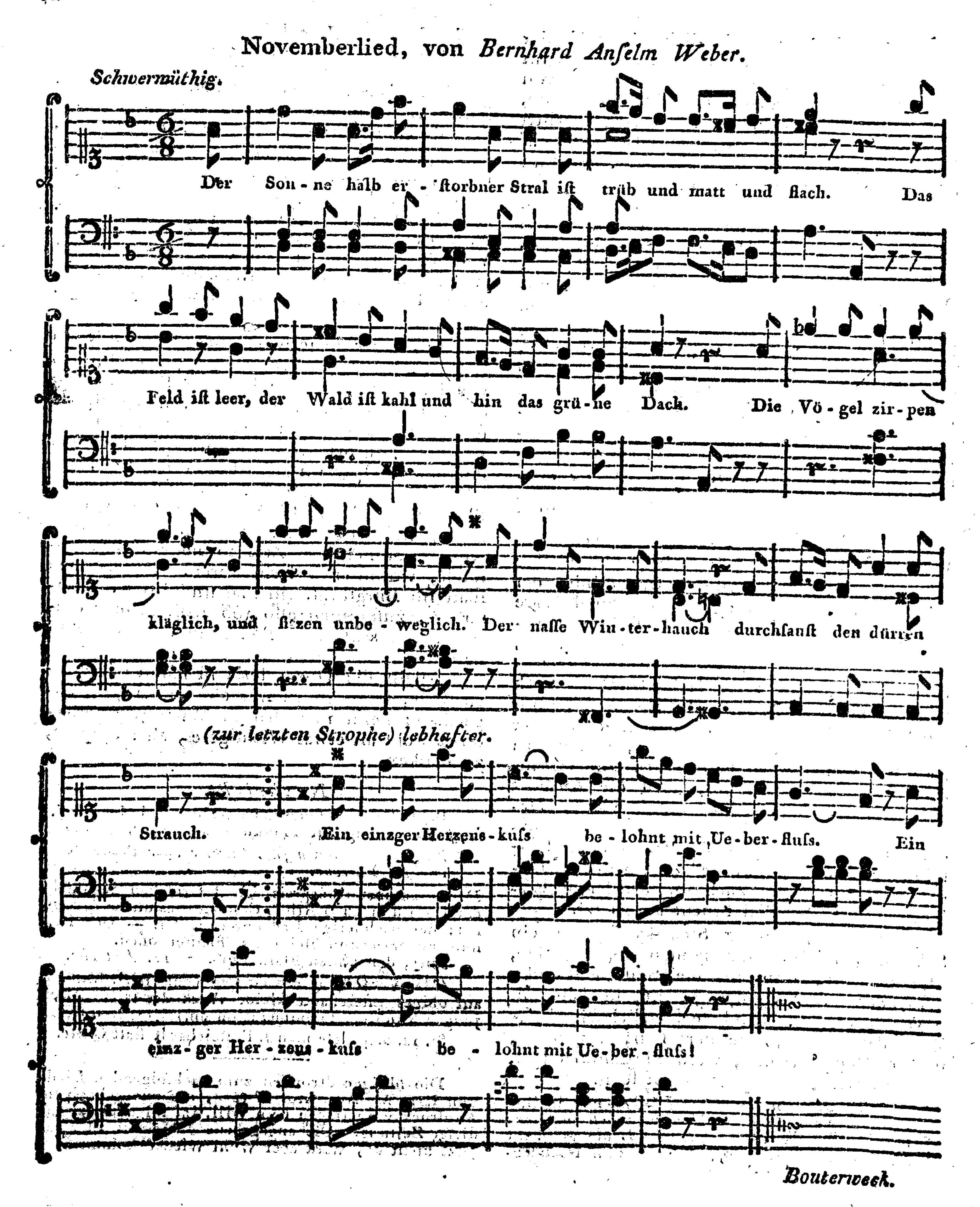
Der Pränumerationspreis iſt 8 Groſchen Sächſiſch, der Louisd'or zu 5 Rthlr. Conventionsmünze gerechnet; der nachherige Ladenpreis 10 Gr. — Der Pränumerationstermin bleibt bis Pfingſten offen.

Jena, den 28ſten März 1793. *Fr. Latrobe.*

(Mit Vergnügen nimmt die neue Berl. Muſikh. auf obiges intereſſante kleine Werk des talentvollen jungen Künſtlers Pränumeration an.)

St. 12. S. 46 leſe man J. F. Reichardt ſtatt C. etc.

Die übrigen Strophen zum nachfolgenden Liede von Hrn. Muſikdirektor *Weber*, das mit gehörigem Ausdruck vorgetragen ſeyn will, im folgenden Stück dieſer Zeitung. Die angegebene Jahreszeit iſt zwar jetzt nicht da, wird aber wohl wieder kommen.


Novemberlied, von Bernhard Anſelm Weber.
Schwermüthig.
Der Son - ne halb er - ſtorbner Stral iſt trüb und matt und flach. Das
Feld iſt leer, der Wald iſt kahl und hin das grü - ne Dach. Die Vö - gel zir - pen
kläglich, und ſitzen unbe - weglich. Der naſſe Win - ter - hauch durchſauſt den dürren
(zur letzten Strophe) lebhafter.
Strauch. Ein einzger Herzens - kuſs be - lohnt mit Ue - ber - fluſs. Ein
einz - ger Her - zens - kuſs be - lohnt mit Ue - ber - fluſs!
Bouterweck.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

VIERZEHNTES STÜCK.

Den [illegible]ten Mai 1793.

Novemberlied.

(Siehe das dreizehnte Stück d. Z.)

Der Sonne halberstorbner Strahl
  Ist trüb' und matt und flach:
Das Feld ist leer, der Wald ist kahl
  Und hin das grüne Dach.
Die Vögel zirpen kläglich
Und sitzen unbeweglich.
  Der nasse Winterhauch
  Durchsaus't den dürren Strauch.

Und herrlich wogte doch das Feld!
  Und herrlich stand der Wald!
Wir riefen laut: die schöne Welt
  Hat Freuden voll Gehalt.
Empfunden und entflogen!
Ein Traum hat uns betrogen.
  Das graue Einerlei
  Ruft laut: Es ist vorbei!

Ihr sagt, ein neuer Frühling kömmt?
  Der alte war doch gut!
Und ach! vielleicht ein Zufall hemmt
  Im Tanzen unser Blut.
Wir stönen blass und hager
Vielleicht vom Krankenlager.
  Vielleicht verbirgt der Sarg
  Das Herz, das viel verbarg.

Des Lebens Flatteraugenblick
  Belohnt das Leben nicht.
Das schönste Phantasieenglück
  Ist nur ein Schaugericht.
Doch dies Minutenleben
Kann Götterfreude geben.
  Ein einz'ger Herzenskuss
  Belohnt mit Ueberfluss.

Bouterweck.

Kirchenmusik in Rom.

(Fortsetzung des Auszugs aus Lev. Tab. d. R.)

Bei der *Kirchenmusik* ist gewöhnlich das Orchester über der Hauptthüre der Kirche angebracht. Es bestehet aus dreissig oder vierzig Instrumentisten; der Kapellmeister, mit einer Papierrolle in der Hand, giebt den Takt an, den sie höchst selten verfehlen; funfzehn bis zwanzig Sänger stehen vorne auf dem Orchester und treten näher zu ihm, um jeder, wenn die Reihe an ihn kommt, sein Pensum herzusingen. Man wird leicht glauben, dass sie eine weit geschmeidigere und starke, doch liebliche Stimme, mehr Ohr und überhaupt mehr Delikatesse und Geschmack haben, als unsere gewöhnliche Chorsänger *). Es fallen sehr wenig Tage im Jahre aus, wo man nicht einige von diesen Musiken hören sollte, deren grössere oder geringere Schönheit sich nach der Reichhaltigkeit der Stiftung richtet, die dafür gemacht worden ist. —

Die Kapellmeister verdienen nicht wenig Vorwürfe, dass sie die Kirchenmusik entstellen, und ihrer ursprünglichen Gravität und Einfalt eine Leichtfertigkeit, eine Ueppigkeit und eine Verfeinerung unterschieben, die sie fast nicht

*) Mit diesem hat es seine vollkommne Richtigkeit. Aber was das *Starke* betrift, so wissen wir Deutschen davon mehr zu sagen, wenigstens in Rücksicht der geistlichen Sänger auf den Strassen. Denn gebrüllt wird von diesen je zuweilen, als wenn die Elemente des Himmels herausgefordert werden sollten. Die Basstöne sind rauh und dick, wie die Schifstaue, und sie würden gar knarren, wenn, nach dem lobenswerthen Brauch auf unsern teutschen Gymnasien die Hälse der jungen Leute, die sich bereits der Akademie entgegen strecken, nicht schon bei guter Zeit fleissig — mit Bier begossen würden.

mehr von der theatralischen Musik unterscheidet. Man trifft die fromme Majestät, welche sie charakterisirte, nur noch in einigen Chören wieder an, ja man beschneidet diese immer mehr und mehr, weil sie zu langweilig für Zuhörer werden, die viel zu verzärtelt und zu weibisch sind. Die Komponisten, weil sie überzeugt seyn können, sich durch Solo's, Duetten und Trios unter Begleitung von einem, von zwei oder drei Instrumenten, beliebter bei dem Publikum zu machen, als wenn sie die künstlichsten Harmonien auftischten, richten sich ganz nach dem ausgearteten Geschmack dieses Publikums. *Borroni*, Kapellmeister der St. Peterskirche, ist einer der berühmtesten zu Rom; er hat sich durch den einsichtsvollen Gebrauch der blasenden Instrumente fast aller Beifall erworben; sonderlich pflegt er eins mit der biegsamen und nicht zu ermüdenden Stimme des *Biagino* wetteifern zu lassen. Dieser geschickte Kastrat, ob er gleich schon etwas bei Jahren ist, erhält sich dem ohngeachtet bei seinem Vorzug vor andern päbstlichen Sängern; er thut dieses durch die Geschmeidigkeit seiner Kehle, durch die Stärke seiner Lunge und den unerschöpflichen Ueberfluss seines Odems; hätte er mehr Geschmack und Ausdruck, so würde man nichts an ihm aussetzen können. *Giuseppino*, und sonderlich *Lorenzino* übertreffen ihn in diesem Stücke, aber sie stehen ihm an Stärke und Umfang der Stimme weit nach. Bruder *Antonio*, ein junger, bei der päbstlichen Kapelle erst kürzlich angestellter Franziskaner, erzeugt eine Art von Schwärmerei und Begeisterung, und in allen den Kirchenmusiken, in denen er singt, wimmelt es von Zuhörern. Man könnte ihm den Vorwurf machen, dass er sich besser zum Altisten, als zum Tenoristen schicke (?). Seiner Stimme fehlt es an Sanftmuth und Schattirung, aber man kann auch nicht läugnen, dass sie eine Biegsamkeit, eine höchst seltene Reinheit und eine solche Helle und Deutlichkeit hat, dass auch keine Sylbe verloren gehet.

Unter den Kapellmeistern, deren es hier eine grosse Menge giebt, zeichnet sich *Pelli* durch Geschmack und Ausdruck, *Massi* durch die Kenntniss der Akkorde und in der Komposition der Chöre aus. Noch viele andere, die es viel zu weitläuftig seyn würde herzunennen, stehen in geringerem Ruf, sind aber doch nicht ohne Verdienst. Uebrigens kann man hier das Gute von den Kirchenmusiken rühmen, dass sie eine oder zwei Stunden hinbringen helfen, und hier den Geschmack an einer der schönsten Künste erhalten, indem sie vielen Tonkünstlern Lebensunterhalt verschaffen, die sonst ohne sie Hungers sterben oder ihr Glück anderwärts suchen müssten. —

Zusatz.

Die Klage über die Ausartung der Kirchenmusik ist sehr alt, und zuweilen aus Pedanterey übertrieben. Aber viel Wahres ist und bleibt doch daran. Unsre ältere deutschen Musikbücher sind voll davon; man sehe den *Meinhard Spies*, *Lorenz Mizler*, *Calvoer*, *Motz*, *Kircher*, *Marbach*, *Mattheson* etc. Der brave *Fux* ermahnt seinen Schüler *Joseph* ausdrücklich: *Ne obliviscaris musicae ecclesiasticae finis et scopi: esse nempe devotionis excitandae cultusque divini rationes, ne stylum hunc cum theatrali et saltatorio, more multorum, confundas*, d. i. vergiss nicht, dass der Zweck der Kirchenmusik darin besteht, Andacht und Empfindung zur Gottesverehrung zu erregen, und hüte dich, den Stil derselben, nach Art vieler, theatralisch und tanzmässig zu machen. Die Italiener haben ebenfalls lange darüber geklagt, besonders *J. Baptist Martini*, und der P. *Feyoo*; der Spanier *Cerone de Bergamo* in seinem gelehrten musikal. Werke; und unzählige andere fast aus allen Nationen. Der Schaden ist also sehr alt, und fast sollte es scheinen, als wenn entweder die Musik, wie die Menschen selbst, nicht gern in die Kirche wollten, oder als wenn bei den Klagen über neuere Kirchenmusik zuviel Partheilichkeit für das Alte obwaltete und das Horazische *Quaerulus, laudator temporis acti se puero* sich auf manchen alten rechtgläubigen Musiker anwenden liesse. Indessen man hat zu allen Zeiten *etwas* Recht.

Der Pabst *Johann IX.* verbot den üppigen Stil in Kirchenmusiken durch ein förmliches Dekret. Soll das bei uns auch? Nein. Alles das wäre vergebens. Wenn der Genius unserer Zeit sich nicht ändert, und wenn wir nicht, wie Abt *Gerbert* sagt, *ab enormi excessu ad orbitam*, von der gräulichen Abschweifung in den Kreis der Ordnung wieder zurückkehren und — was die Hauptsache ist — gründlicher studiren und über den Zweck jeder Musikart nachdenken: so wird alles nicht helfen, und wenn der Pabst bis auf den Prälat von Ochsenhausen, und der König von Spanien bis auf den Nationalconvent, und die weichen doch in *rebus* sehr voneinander ab, Dekrete dagegen erliessen. Ohne den alten Motettenkram und alle Pedanterey des ehemaligen excessiven Fugenwesens in Schutz zu nehmen, kann man

immer sagen, dass *Mangel an gründlicher Kunstkenntniss* hauptsächlich schuld an dem vielen Unwesen mancher neuern Kirchenkomponisten sey, wiewohl auch die schwache Allgefälligkeit, sich in den üppigen Ton der Zeit zu schicken, mit dazu kommt. Manche *Komponisten thun brav, weil sie sich fürchten*, wie alle schwache Poltrons, und darum setzen sie viel Bravoursachen. Wie wäre es sonst möglich, dass z. B. der Londner *Bach* so wenig Ueberlegung haben konnte, dass er in seinem matten Stück, *salve Regina*, auf die erbaulichen Worte *ad Te clamamus etc.* eine komplete Bravourarie hätte setzen können?

Und so geht es weiter fort. Wir ermangeln des Ruhms, den wir vor dem Richtstuhl der Kritik haben sollen, und setzen, ohne zu wissen, *quid deceat, quid non*, was sich gehört und gebührt. Und darum ist und bleibt es, wie es ist.

Was nun aber gar die Sünden der Ausführung der Kirchenmusiken betrift, so wäre davon eine lange erbauliche Litaney zu singen, die wir vielleicht ein andermal mit einander anstimmen wollen.

An den Herausgeber dieser Zeitung.

Weimar den 28sten April. Ich lese im 8ten Stück Ihrer musikal. Zeitung ein paar Worte, die neue Bearbeitung des *Hokus pokus* von Dittersdorf betreffend. Erlauben Sie mir, Ihnen darüber einiges zu sagen.

Vermöge meiner Verbindung mit hies. Hoftheater, liegt mir auch ob, die Texte der Dittersdorfischen Opern mehrentheils umzuändern, (wie ich auch mit den Opern: *das rothe Käppchen; Hieronimus Knicker; Betrug durch Aberglauben; der Huffschmidt; der Schiffspatron* etc. gethan habe) da Hrn. von Dittersdorfs gewählte Operntexte, in Rücksicht ihres Sprachwehrtes, nicht immer die besten sind. Folglich können wir dessen Opern nie anders, als neubearbeitet hier vorstellen. Dieses ist nun auch der Fall mit der Oper Hokus Pokus. „Das Point des Stücks beruht auf den Künsten einer Taschenspielerin, welche sich vorher, um die Hand eines vorgeblichen Barons (der ein Schauspieler ist) zu erhaschen, selbst zur Gräfin, so wie ihren Bruder, einen Rosshändler, zum Grafen, gestempelt hat. Dieser wird von einem vorgeblichen Fräulein, (der Schwester des Schauspielers) eben so hinter's Licht geführt. So betrügt ein Theil den andern, wechselseits bis der Betrug sich entdeckt, wo es aber zu spät ist, zurückzugehen. Die Herren und Damen finden sich also geduldig in ihr Schicksal, da es nicht zu ändern ist Die Nebenrollen sind: ein angebliches Kammermädchen der Pseudogräfin, und ein Hausknecht, der in einen Mohr umgeschaffen wird. Eine lebhafte, karakterisirte Intrike hält das Stück zusammen."

Ich bin u. s. w.

C. A. Vulpius.

Nachahmungen.
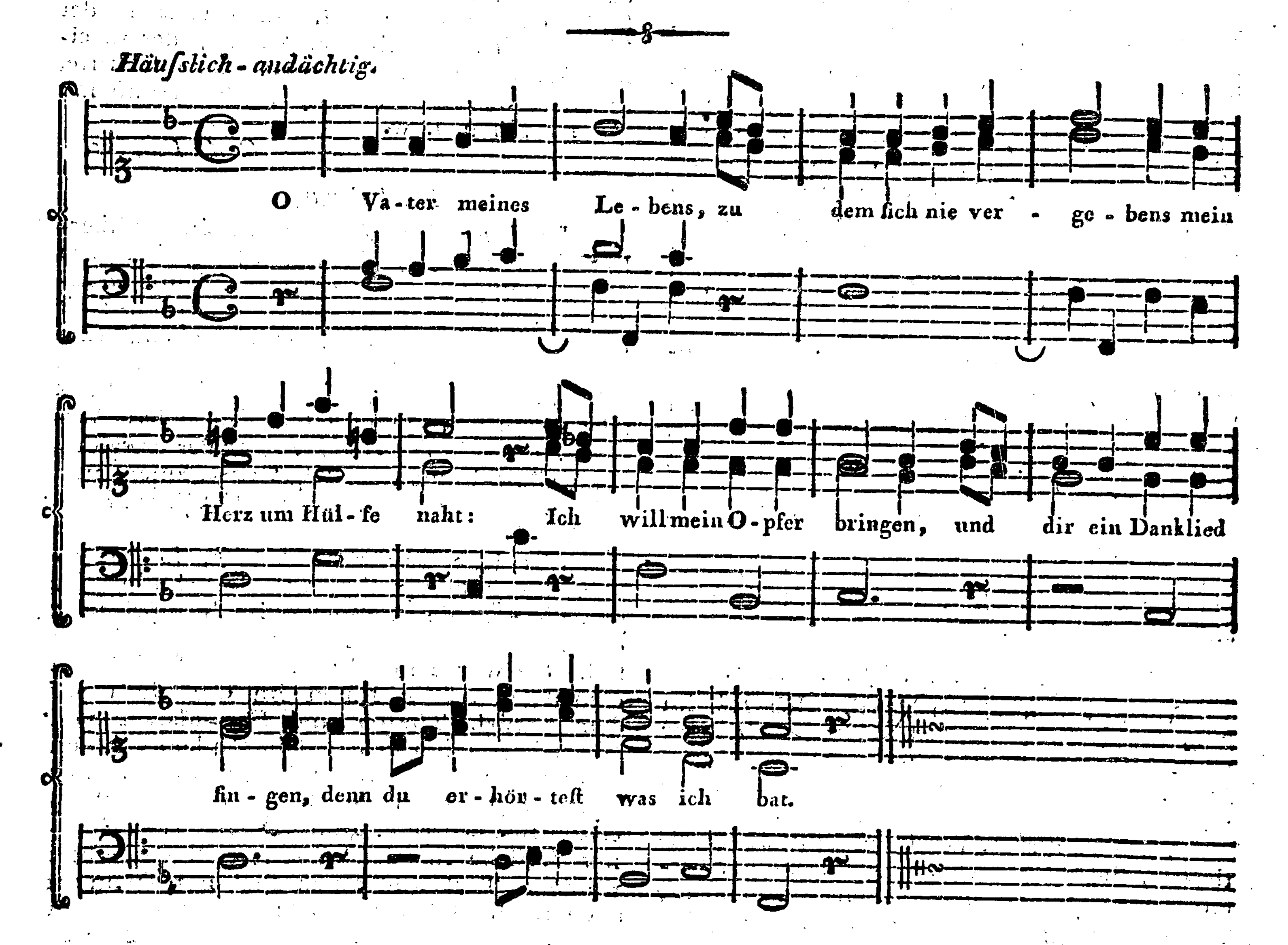
London. *Sign. Palucci* hat eine unübertreffliche Fertigkeit, die schwersten Arien nach dem Accompagnement einer Mandoline *abzupfeifen*, und er pfeift nun auch schon (mit unnachahmlicher Grazie, sagt ein englisches Zeitungsblatt) die Trauerarie der gefangenen Königin von Frankreich, das Lieblingsstück aller Leute von gutem Ton. Ein anderer Virtuose, der sich für einen Venetianer ausgiebt, kann alle Stimmen der Vögel nachahmen, und heisst daher gewöhnlich die *venetianische Nachtigal.*

Was jene Trauerarie betrift, so hat sie Msr. *Bercy* komponirt, wie sie nehmlich die geängstete Marie Antoinette im Tempel nach der Hinrichtung des Königs gesungen haben soll. Sie wurde mit dem lautesten Beifall und oftmaligen *encora* Rufen im Oratorium auf dem Königl. Theater und Hay-Market von Mr. *Walsh* gesungen, und ist seitdem von den berühmtesten Sängerinnen Mis *Poole*, Mis *Broadhurst* etc. in öffentlichen und Privatconcerten mit sichtbarer Rührung und entschiedener Vorliebe für das Stück überall wiederholt worden. Text und Musik sind nun schon in allen Engl. Musikhandlungen für 1 Schilling zu haben. Der Titel ist: *The captive, said to be written by Maria Antoinette in the Temple after the Execution of Louis 16. translated from the Original, composed by Mr. Bercy.*

In Berlin ist zuletzt im Liebhaberconcert Schulzens *Athalia* mit vorzüglicher Genauigkeit, so wie im Fliessischen Concert Reichardts *Trauercantate* auf Friedrich II. und dessen *Te Deum* recht brav und accurat aufgeführt worden. Das *Salve regina* von Bach stand wie Lückenbüsser mitten inne. — Hr. Geh. Sekr. *Clemens* hat sich in einem angenehmen Violinconcert sehr zu seinem Ruhme hören lassen, und dies soll nächstens die Veranlassung werden zu einigen Worten über Dilettanten und Musiker.

Das folgende hübsche Lied des Hrn. Organist Seidel scheint im C angemessenern Charakter zu haben, als in $\frac{6}{8}$; darum wird uns derselbe die damit vorgenommene Aenderung hoffentlich zu Gute halten.

Abendgesang, von *Fr. Ludw. Seidel.*



Du sahest heute wieder,
Voll Lieb' auf mich hernieder
Erhieltst mich väterlich.
Du gabst mir neue Kräfte,
Und Segen zum Geschäfte,
O Gott! was wär' ich ohne dich?

Du hast an diesem Tage,
Den Kummer und die Klage
So gnädig abgewandt;
Hast mich beschützt vor Leiden,
Und Heiterkeit und Freuden
Von deinem Thron herabgesandt.

Was du mir Guts erwiesen,
Dafür sei nun gepriesen!
Verlängre deine Huld! —
Und wenn ich jetzt aufs neue
Was ich gefehlt, bereue:
So tilg' auch dieses Tages Schuld!

Du weisst, wie viel auf Erden
Noch meiner Tage werden,
Willst du, dass sich ihr Lauf
In dieser Nacht schon ende:
So nimm in deine Hände
Den Geist zu bessern Freuden auf!

J. F. Seidel.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

FUNFZEHNTES STÜCK.

Den 18ten Mai 1793.

Ueber Künstler und Dilettanten.

Der musikalische Künstler, in der eigentlichsten Bedeutung des Worts, ausgestattet von der gütigen Natur mit hohem, überströmendem Genie, ausgerüstet mit Kunstkenntniss und Erfahrung, den allein das hohe Ideal der Schönheit begeistert und ihm bei seinen Werken stets vorschwebt, der zugleich zu edler Mensch ist, um seine Kunst an das Vorurtheil und die Thorheit des Tages zu verpfänden, und dem Wahrheit, ästhetische und moralische, über Alles geht — solch ein Künstler ist ehrwürdig und gross. Es gab deren immerdar nur sehr wenige; denn die weise Natur geht mit ihren Kräften haushälterisch um. Grosse Genies brauchen viel Platz und einen grossen Kreis der Wirksamkeit; sie wirken auf ihr ganzes Jahrhundert und wohl gar auf die späte Nachkommenschaft. Gewöhnlich muss eine grosse Zeitepoche hindurch vieles verdorben worden seyn, bis ein solches überschwengliches Genie aufsteht und Reformator wird.

Allein jener Begrif des Künstlers ist der höchste, und man kann ihn etwas einschränken, um ein gewisses Mittelgut zu bezeichnen, das die Natur, als nothwendiges Bedürfniss zur Oekonomie der Welt, häufiger hervorbringt. Jeden *Komponisten* also, der ächte Werke der Kunst hervorbringt, sobald sie nur, (wohlgemerkt) von *eigener*, innerer, selbstständiger *Kraft* zeugen und nicht die hundertste *Copia* von neun und neunzig Originalen, auch von einiger Bedeutung sind, kann man einen Künstler nennen.

In etwas uneigentlicher und untergeordneter Bedeutung nennt man auch wohl den einen Künstler, der Werke der Kunst, auch fremde, mit ausserordentlicher Vollkommenheit *ausführt*, als wozu nicht mechanische Fertigkeit allein, sondern auch ein gewisser Grad von Genie, oder Talent, Geschmack und richtiges Gefühl gehört. Und so könnte man allenfalls auch wohl *wahre, grosse Virtuosen* zu der dritten Klasse der Künstler zälen; im geringsten aber nicht alle die, welche ein oder mehrere Instrumente bis zu einem ungewöhnlichen Grade der Fertigkeit spielen. Denn wenn blosse Fertigkeit und Mechanismus hinreichen sollten, so wären sie nichts mehr, als was der Seiltänzer und Taschenspieler ist, die auch können, was tausende ihnen nicht nachthun.

Allein wenn das ist, warum zieht man denn eine so scharfe Grenzlinie zwischen Künstlern und Dilettanten? Gleich als wenn diese es nicht zuweilen auch sowohl in der Komposition als in der Virtuosität eben so weit bringen könnten, als Musiker von Profession, da doch sogar die Erfahrung jetzt mehr als jemals lehrt, dass manche unter ihnen, was Kenntniss und Geschicklichkeit betrift, einen Grad der Vollkommenheit erreichen, der sogar für eigentliche Musiker bisweilen völlig unerreichbar bleibt. Freilich, wer alle Zeit und alle Kraft, vermöge seines äussern Berufs, dazu anwenden kann, von dem sollte es wohl an sich schon nicht Wunder nehmen, wenn er sich bis zu einer hohen Stufe erhübe, die Bewunderung erregt. Allein ist denn das in der That so, und ist nicht der Missbrauch des Künstlernamens, zum Nachtheil der sogenannten Dilettanten, jetzt grösser als er jemals war?

Wohl ist das so. Mit seltsamer stolzer Anmassung drückt mancher sehr mittelmässige Musikus, der sein Ein und Alles in dem Instrumente mit sich herumträgt, woran seine

Finger, wie seine unsterbliche Seele, sich Tag und Nacht üben, darum weil er zur Zunft gehört, den braven Dilettanten, den wichtigere Geschäfte dieser Welt nur wenige Stunden zum Umgang mit den Musen vergönnen; und mag dieser ihn auch an Kopf und Herz, Kunstkenntniss und Geschicklichkeit hundertfältig überlegen seyn, so glaubt er dennoch seine verhaltene Schaam über dessen Vortreflichkeit nicht leichter loss werden zu können und dabei noch recht viel zu sagen, wenn er ausruft: *für einen Dilettanten recht brav!* — *) Man gebe nur darauf Achtung, wie dies das Schiboleth der Zunft geworden ist, und wie sehr der *Esprit de corps* bei Musikern, wenigstens dem grossen Theile nach, darauf hindeutet, sobald von Werken und Geschicklichkeiten Anderer die Rede ist. Wie wäre es sonst möglich, dass manche Musiker, bloss darum, weil sie zur Profession gehören, wenn gleich sie wenig genug studiren und nachdenken und — *lesen*, was zum Besten der Kunst geschrieben wird, die besseren Dilettanten verachten könnten, die jetzt hin und wieder so auffallend hervorragen und, im Ganzen, nebenher weit grössere wissenschaftliche und ästhetische Cultur haben, als man bei der grossen Klasse der Meister und Gesellen antrift? — Diese haben oft weiter nichts, und das manchmal auch gar nicht einmal voraus, dass sie, wie sie es nennen, *die Schule gemacht haben*, was sich östers blos auf eine trockene und fruchtlose Erlernung der Gramatik, die ohne eigenes Genie nichts oder wenig hilft, einschränkt. Ist es denn aber nicht möglich, dass Dilettanten diese ebenfalls erlernt haben können, und zwar mit eigenem Geiste, was allemal mehr werth ist, als die armselige Nachbeterey des Schülers, der ewig Schüler bleibt und auf die Worte seines Lehrers schwört?

Sollte sich aus diesem Stolze, aus dieser einseitigen Anhänglichkeit nicht manches harte Urtheil, mancher frostige Ausdruck des Musikers, der sich scheut, ein gefühlvolles Herz zu verrathen, sollte sich nicht der Pedantismus, der alles in kleinliche Schranken des Gewerks fordert, daraus zum Theil schon erklären lassen, und sollte dies, wozu freilich auch die Erfahrung von mancher erbärmlichen und häufigen Dilettantenwirthschaft kommt, nicht die Gewohnheit so manches seynwollenden Künstlers ins Licht setzen, der das Werk des Liebhabers der Kunst mit vornehmer Miene aufnimmt oder bei Seite legt, und über sein noch so schönes Spiel nichts Gerechtes sagen mag? Es lässt doch so hübsch, überall zu tadeln, und, wenn wir zeigen, dass uns die Leute nichts recht machen, so leiten wir so unvermerkt die Bewunderung auf unsere Seite und dringen andern das Lob eines strengen und hohen Kritikers ab! Ganz wohl. Aber warum machen denn so manche der gestrengen Herren selbst nichts? — Aus Bescheidenheit, aus Bewusstseyn eines hohen göttlichen Ideals? Mit nichten; sondern weil es leichter ist zu tadeln, als es selbst besser zu machen: *Weil es eine glückliche Obscurität giebt.*

Also fern seyen fernerhin die ungerechten Anmassungen mancher Musiker über würdige Dilettanten, die, wie die Dilettanten in der Liebe, mitunter geistigere Werke hervorbringen, als die durch Bürgergesetze eingezäunten und durch häufige kalte Gewohnheit inamoros gewordenen Virtuosen in der Ehe. Fern sey es noch mehr, dass musikalische Zunftgenossen, darum weil sie etwa auf Concerte reisen, oder in einer Kapelle engagirt sind, oder die Musik als Gewerbe behandeln, wodurch sie ihr Brod verdienen, oder die Orgel nach der Tablatur schlagen, oder den christlichen Glauben vorsingen, oder zur Ehre Gottes die Musik auf die Thurmspitze hinauf promoviren — sich den ehrwürdigen Namen der *Künstler* beilegen; und wenn das geschieht, so mögen sie wenigstens so billig und christlich seyn, ihn mit braven Dilettanten wenigstens zur Hälfte zu theilen.

Wohlthätige Anwendung der Kunst durch Dilettanten.

In *Gräz* wurde unlängst in dem Schauspielhause eine grosse musikalische Akademie zum Besten des Armeninstituts gegeben. Die Vereinigung so vieler angesehenen und geschickten Dilettanten mit den hiesigen Musikern machte dies Concert, zu einem der glänzendsten, die hier je gehört und gesehen worden sind. Frau *Gräfin von Sauer*, allgemein beliebt, sowohl in Rücksicht ihres Genies, als ihrer Kunst, sang drei Bravourarien von Mozart, Haydn und Brunetti. Hr. *Sortmann*, Doct. Med., liess sich mit einem Violinconcert von Giornowick und einem Quartett von Mozart hören. Der ausgezeichneteste Beifall war der

*) Dieser vornehme Ausruf, den ich erst jüngst noch zum hundert und erstenmale wieder hörte, als Hr. Geh. Sekretair *Clemens*, der es mit so manchem Virtuosen aufnimmt, zur allgemeiner Bewunderung Violin spielte, hat diesen Aufsatz eigentlich ausgepresst.

Erfolg ihrer beiderseitigen Bemühungen, der ihnen nicht als Dilettanten, sondern als wirklichen Künstlern von vorzüglichen und ausgebildeten Talenten gebührt. Ein Concert auf dem Fortepiano von *Comtesse Ernestine von Thurn*, ein Conc. auf dem Violoncell gespielt von Hrn. *Marchso Charlotti*, einem hier anwesenden venetianischen Officier, und eine Bassarie, gesungen von Hrn. *Professor Schindtler*, erhielten gleichfalls allgemeinen Beifall. Zu Anfang, in der Mitte und zu Ende ertönten einige der vorzüglichsten Sinfonien von Mozart, welche bei einem von allen Seiten gut besetzten Orchester vortreffliche Wirkung machten. Die ganz den Armen gewidmete Einnahme betrug 486 Gulden. (Bravo! den edlen Kunstliebhabern in Gräz!)

* *

Originalität im Erbärmlichen.

In unsern politischen Zeitungen wird die letzte Schlacht des Prinzen Coburg gegen die Franzosen bei Valenciennes mit der bei Martiniestie verglichen. Dies erinnert uns an ein musikalisches Werk von kläglicher Sublimität, das uns einmal in die Hände gefallen, wovon wir doch zur Belustigung unsrer freundlichen Leser den Titel hersetzen wollen:

Triumpfoile. La voce con cembalo, auf den *belorbeerten* Herrn *dem* Hrn. Generalfeldmarschall Sachsen Coburg Salfeld, über den Kern der türkischen Hauptmacht bei Martiniestie in der Walachei den Grosvezier Hudschuk Hassan Pascha ruhmvollest erfochtenen Siege. In *die Musik versetzt* (ganz richtig, so war es auch) und unterthänigst gewidmet Ihro H. Durchlaucht etc. — von *J. L. Müller*, der vereinigten Kollegiatstiftern zum heil. Nicolaus und Emmeran, *dann* der löblichen Stadt Pfarrkirche *Magister* und *Musikdirektor* zu Spalt. Im Jahr Christi 1790. Folio 5 Bogen. (In der That, lauter närrisches Zeug in Folio.)

Nationaltheater in Berlin.

Benda's Romeo und Julie, das hier schon vor mehr als einem Dutzend Jahren ohne sonderlichen Erfolg gegeben worden war, ist seit kurzem von neuem unter der Direktion des Hrn. *Weber* einstudirt und bereits mehrere Male mit gutem Erfolg und vielem Beifall des Publikums aufgeführt worden. Mad. *Unzelmann* deklamirt ihre Rolle mit vieler Empfindung und fühlendem Ausdruck; der Chor: im Grabe wohnt Vergessenheit der Sorgen, der eigentlich gar nicht theatralisch ist und daher unvergoltene Schwierigkeiten in der Ausführung hat, ist von Sängern gut besetzt und studirt, und wird mit so vieler Richtigkeit und Genauigkeit ausgeführt, als es nur auf deutschem Theater irgendwo möglich ist. Zudem hat das Orchester einen Zuwachs an zwei neuen und braven Mitgliedern aus der ehemal. Marggräfl. Schwedtschen Capelle, Hrn. *Prögel* bei der 1sten und Hrn. *Labes* bei der 2ten Violin insonderheit an dem erstern erhalten, der ein braver, kräftiger Ripienist und guter Solospieler zugleich ist; so dass also das Ensemble unstreitig auch dadurch hat gewinnen müssen. So, wenn Direktion und Mitglieder das Ihrige thun, kann etwas draus werden!

Anzeige.

Versuch einer Elementarlehre für die Jugend am Clavier, in allen drei Schlüsseln, in Frage und Antw. aufgelösst, mit Anmerk. und einem Titelkupfer nebst 12 Kupfertabellen in Folio. Dieses Werk in Quartformat soll Ende Juny erscheinen; bis dahin wird von dem Verf. und der neuen Musikhandl. in Berlin 16 Gr. Vorausbezahlung darauf angenommen. Da die hierbei gewählte Methode wohl die fasslichste sein dürfte, so habe ich die Theorie nach der Fähigkeit des Anfängers, gleichsam spielend vorgestellt, und auf eine eigene Art sorgfältig bearbeitet, dass dieses Werk als Selbstunterricht sich empfehlen kann. Vielleicht dürfte es auch für die Violin und Flöte nicht ohne Nutzen seyn. Potsdam den 1sten Mai 1793.

Wilhelm Ferd. Rong,
im Müllerschen Hause wohnhaft.

Nachricht.

Bald nach der Ostermesse werden bei Hrn. *Breitkopf* in Leipzig auf Pränumeration herauskommen:

Zwölf Variationen fürs Clavier oder Piano-forte von Fr. Latrobe.

Der Pränumerationspreis ist 8 Groschen Sächsisch, der Louisd'or zu 5 Rthlr. Conventionsmünze gerechnet; der nachherige Ladenpreis 10 Gr. — Der Pränumerationstermin bleibt bis Pfingsten offen.
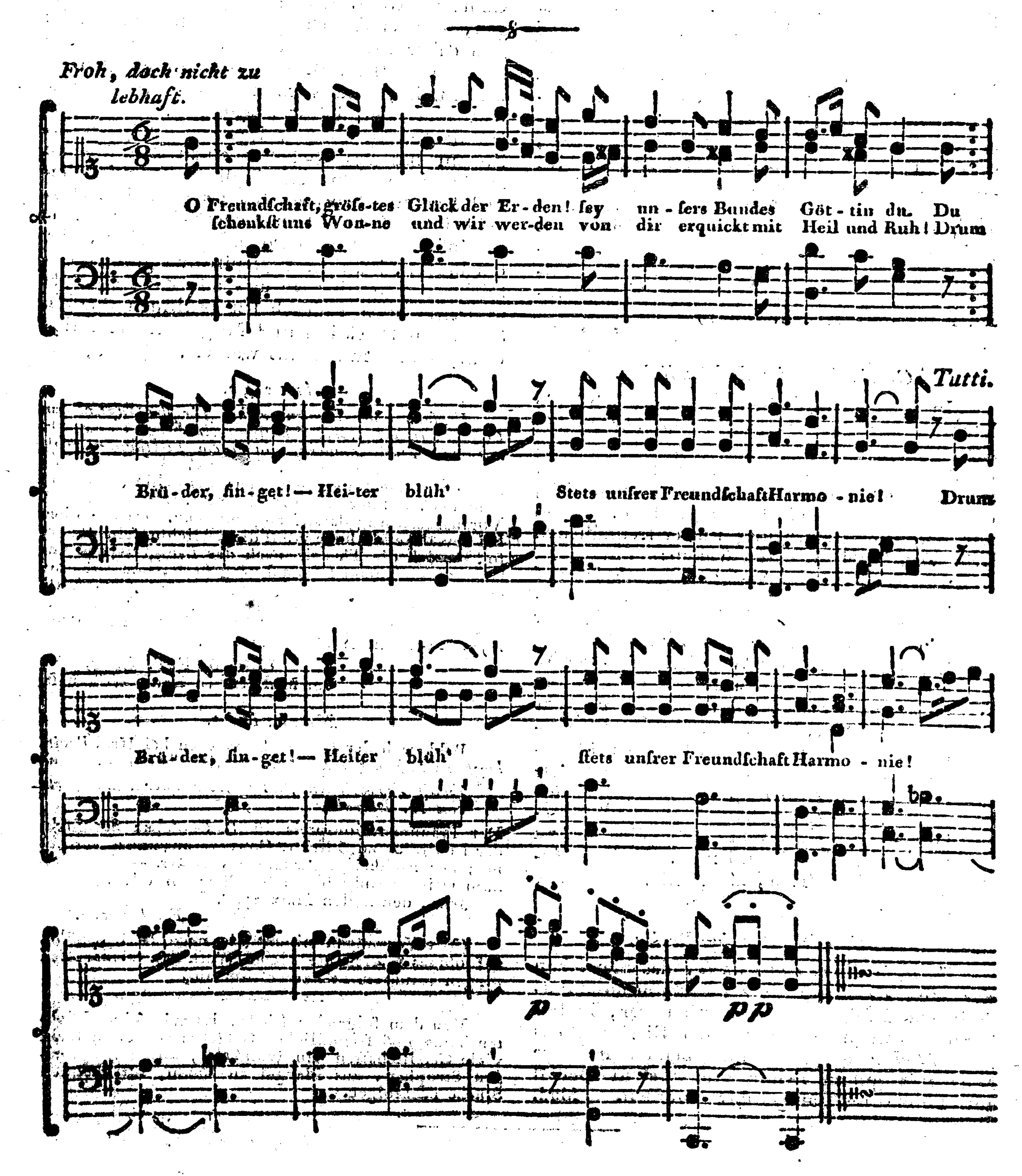
Jena, den 28sten März 1793.

Fr. Latrobe.

(Mit Vergnügen nimmt die neue Berl. Musikh. auf obiges interessante kleine Werk des talentvollen jungen Künstlers Pränumeration an.)

Von dem folgenden Liede, das wir seines leichten Tons und freundlichen Gesanges wegen in recht viele Gesellschaften hin wünschen, sollen die übrigen Strophen, aus Mangel an Raum, im nächsten Stücke nachfolgen.

Geſellſchaftslied, von Hrn. O. C. *Zink.*



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
SECHZEHNTES STÜCK.

Den 25sten Mai 1793.

Gesellschaftslied.

(Siehe das funfzehnte Stück d. Z.)

O Freundschaft, grösstes Glück der Erden,
Sey unsers Bundes Göttin du!
Du schenkst uns Wonne, und wir werden
Von dir erquickt mit Heil und Ruh.
:,: Drum Brüder singet: — Heiter blüh
Stets unsrer Freundschaft Harmonie *)! :,:

Du Quell, dem Freuden stets entspringen,
Verschönerst auch des Weisen Bahn;
Und selbst in Amors Blumenschlingen
Bringst du noch deine Rosen an:
:,: Drum Brüder singet etc.

Du seegnest festlich — frohe Tage,
Wo Freunde sich den Freunden weih'n.
Auch linderst du des Jammers Klage,
Gebietest mild, sie zu zerstreun.
Drum Brüder etc.

Läst uns das Schicksal Glück empfinden,
Durch dich geniessen wir's mit Lust;
Und will des Himmels Donner zünden,
Uns deckt des treuen Freundes Brust.
Drum Brüder etc.

Verkünd' es Lied mit Jubelschalle,
Dass Freundschaft unsre Göttin sey.
Wir weihn ihr unser Herz, wir alle,
Und sind, wie jetzt, ihr ewig treu.
Drum Brüder etc.

Aus dem Dänischen des *Thaarup.*

*) Die *Harmonie* kann nun weder an sich, noch weniger *heiter blühen;* auch kann, so viel uns bewusst, kein *Quell Rosen* dem Amor in den Kranz *winden*, auch in Dännemark nicht. Allein, mag's stehen bleiben; müssen wir doch so manches in Poesie und Prosa toleriren.

Die Geisterbeschwörung; eine komische Oper in zwei Akten.

Das Bedürfniss an theatralischer Musik erhält sich und wird immer grösser bei unserm deutschen Publikum. Dadurch verliert einigermassen das eigentliche Drama oder das reine Schauspiel; aber die Musik gewinnt dabei, als welche theatralisch nicht allein am allgemeinsten, sondern auch am bestimmtesten und in aller ihrer Kraft und Mannigfaltigkeit, deren sie fähig ist, wirken kann. Selbst der fugirte Satz ist davon, in Chören besonders, nicht ganz ausgeschlossen, wie *Gluck* in seiner Helena und Paris, und *Schulz* in der *Athalia* gezeigt haben. Durch das Theater erhält die Musik die höchste und leidenschaftlichste Darstellung, und ist, in schöner Einigung mit der dramatischen Dichtkunst und Mimik, vielleicht in ihrer eigentlichsten Sphäre.

Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet muss uns jedes neue vaterländische Werk dieser Art, wenn es nur einigen erheblichen dichterischen und musikalischen Werth hat, willkommen seyn; und dieserhalb verdient *die Geisterbeschwörung*, ein ganz neues Stück von dem bereits rühmlich bekannten Hrn. Refer. *Herklots* und dem Komponisten desselben, Hrn. *Cartellieri* in Berlin, das auf dem hiesigen Nationaltheater mit vielem Beifall gegeben worden ist, eine ehrenvolle Anzeige. Es ist dies die erste theatralische Arbeit eines jungen hofnungsvollen Komponisten (einem Sohn des Schauspielers Hrn. *Böhme*); und da sie so viel unverkennbare Spuren von eigenem Talent nicht allein, sondern auch von schon nicht gewöhnlicher Kunstkenntniss und einer glücklichen Hand im Satz der Theatermusik verräth, so verdient er Aufmerksamkeit und Aufmunte-

rung, wie nicht minder, eine unverstellte Beurtheilung seines ersten Werks.

Die Musik hat Charakter, Feuer und Lebhaftigkeit, mehr Fluss und Zusammenhang der Gedanken (im Finale etwa minder), als man von einem solchen zeitigen Kunstwerke erwarten sollte. In einzelnen Partien, vorzüglich im ersten Duett aus E moll, ist so strenge Ausführung als gut angelegter Plan, und man würde im Ganzen noch mehr Eigenthümliches finden können, wenn der Komponist nicht hier und da vorhandene Muster, insonderheit den Hrn. von *Dittersdorf*, zu angelegentlich nachzuahmen gestrebt hätte. — Der Gesang ist gefällig und effektuirend; nur fehlt ihm noch *stellenweise* der völlig richtige leidenschaftliche Ausdruck, den nie die Instrumente ganz ersetzen, noch öfter aber richtige und korrekte Recitation und Accentuation. Schlimm genug, dass unsere aus dem Italienischen übertragene Opern diese Eigenschaft der Sündlichkeit an sich tragen; bei originalen deutschen Stücken ist richtige und strenge Behandlung des Textes durchaus nicht zu erlassen. — Die Instrumentalpartien sind, etwas Ueberladung hin und wieder, besonders bei den blasenden Instrumenten abgerechnet (ein gewöhnlicher Fehler junger Künstler) brav angeordnet und thun guten Effekt. Nur muss Hr. C. künftig unnöthige Ritornels, wo sie der Handlung schaden, vermeiden. Im Ganzen also befriedigt diese kleine Oper, und wirkt in manchen einzelnen Scenen ungemein auf das Publikum, wie denn z. B. die *Romanze* die lauteste Sensation macht und allemal wiederholt werden muss.

Wenn Hr. *Cartellieri* glücklich fort studirt, mehr Erfahrung sich erworben, mehr über den Geist der dramatischen Kunst und die feineren Geheimnisse der Darstellung durch Musik gedacht, und „alle die frühen Ideen und Manieren erst auf die Seite geschrieben haben wird, die jeden guten Kopf, sei er Künstler oder Schriftsteller, anfangs drücken, und die er erst los seyn muss, um freies Ideenspiel zu haben und selbstständig zu seyn:" so wird er dereinst ein vorzüglich würdiger und ausgezeichneter Theaterkomponist werden. Und, wenn nun noch dazu der vertrautere Umgang mit den Musen und Grazien ihm stetes Lieblingsbedürfniss werden sollte, so wird er sich mit der Zeit zum ehrenvollen Range eines *durch ächte Kultur und Humanität geadelten Künstlers* erheben können, welches allemal der Wunsch und höchste Zweck jedes emporstrebenden Mannes seyn muss!

Und sonach steht zu hoffen, dass Hr. C. diese gut gemeinten Bemerkungen und Winke gut aufnehmen, und falls er sie selbst gegründet finden sollte, benutzen wird.

Da Hr. Hofrath *Spazier* die Güte gehabt hat, mir, dem die Ausführung dieser Oper überlassen war, das obige sehr wahre und gründliche Urtheil über dieselbe vorzulegen: so freue ich mich sagen zu können, dass meine Ueberzeugung sich an alle das anschliesst, was er darüber so belehrend gesagt hat.

B. A. Weber.

Musikanstalt in Schweinfurt.

Nach einem uns zugesandten gedruckten Avertissement, das eine Art von Exposition von grössern Musikstücken und deren Texten (von *Grauns* Passion, *Hassens* Pilgrimmen) auch eine Anzeige enthält, wie gegenwärtige mus. Zeitung dort nutzbar gemacht werden kann, gibt sich der Unternehmer des öffentlichen Concerts, Hr. *Joh. Christoph Brenner*, viel Mühe, um die Beförderung der Kunst und das gesellschaftliche Vergnügen in seiner Stadt. Im Sommer gibt er seinen Gartensaal dazu her, und sorgt sogar dafür, „dass die auswärtigen Musici das Entreegeld erhalten, dass ein benachbarter Büttner den Trankverlag über sich nehme, dass es an Ruheplätzen und Kanapees nicht fehle und sogar unweit des Gartenhauses eine Eisgrube sey, worin die Getränke aufbehalten werden können." Da ist doch wohl zu wünschen, dass das Schweinfurtische Publikum, dem die Musik von mehreren Seiten so annehmlich gemacht wird, diesen guten Willen des Hrn. Brenner dankbarlich erkenne und benutze, und dass nicht, wie noch im Anhang gesagt wird, Kinder, die ohne Begleitung der Eltern und Hofmeister kommen, und allerhand Gesindel, bei den Concerten und Proben durch Schäkern, Herumlaufen und Lachen Störungen machen.

Einige Liedersammlungen von dieser Ostermesse.

Die Haupterfordernisse eines guten Liedes, ausser der bei allen Werken nie zu erlassenden vollkommnen Reinheit der Harmonie und natürlichen Modulation, sind: *schlichte Einfalt*; ein dem Texte in allen Strophen, soviel als nur immer möglich, angemessener Gesang, der für sich besteht, ohne Beihülfe von akkompagnirendem Geklimper drum und dran, sogar zur Noth ohne Bass, wenns recht ächt und volksmässig seyn soll; ferner, richtige Deklamation und gute Anordnung, so dass weder wider die Sprache und Prosodie, noch wider den musikal. Zusammenhang der Gedanken

verstoſsen wird, welche ihre Perioden und Einschnitte und Rythmen von der innern und äuſsern Beschaffenheit der Verse erhalten. Wenn wider diese Eigenschaften in Liedern gesündigt wird, so daſs man fühlt, sie sind armen Kreaturen ähnlich, die durch nichts, als ihr schuldloses Elend interessiren, und die man mit zusammengetrödelten bunten Lumpen behängt hat, damit sie doch nicht am Strande erfrieren: so ists eine traurige Sache um das Spielen und Singen, noch mehr um das Recensiren, am allermehrsten aber um — das Kaufen derselben.

So schönes Papier auch die beiden Werklein haben:

Zwölf Lieder beim Klavier zu singen etc. von Ernst Häuſsler, Zürich 1795. (N. B. M. Handl. 16 Gr.) und

Sechs Gedichte von Friedr. Matthiſson etc. in Musik gesetzt *von ebendemselben Verf.* Zürich 1795. (In der N. B. M. Handl. 16 Gr.)

so ist doch der musikal. Werth derselben nur gering, und gröſstentheils ists Machwerk; das meiste noch dazu unsing- und unspielbar, ohnehin in drei Notensystemen, geschrieben. Kein einziges Stück darin hat Rec. interessiren können, vielmehr haben die ganz verfehlten Gedichte, so sehr auch der Verf. nach Kunstansehen gestrebt hat, ihm viel Miſsmuth gemacht. Um ein Beträchtliches besser sind die

Lieder, in Musik gesetzt von Friedrich Muck. Leipzig, gedr. bei Breitkopf, (40 S. N. B. M. Handl. 1 Rthr. 8 Gr.)

Der Verf. hat sich in der bescheiden geschriebenen Vorrede als Liebhaber d. M. zum erstenmal angekündigt, und man kann im Ganzen seinen Gesängen (denn sehr wenige nur kann man *Lieder* nennen) Reinheit der Harmonie, Empfindung, guten, wiewohl oft viel zu gezierten Gesang, und manche andere gute Eigenschaft nicht absprechen, die von einiger Bekanntschaft mit der Komposition zeugt. Allein auch ihm fehlt noch sehr viel, wenn man jene obigen Erfordernisse auf seine Produkte strenge anwenden wollte. Man sieht, daſs er mehr Klavierspieler ist, und daſs seine Gesänge ihren Ursprung vom Klaviere genommen haben. Die Begleitung ist fast immer überladen und bunt, so wie die Melodien oft zu gekünstelt sind. — Einfacher sind folgende

Deutsche Gesänge, beim Klav. zu singen, nebst Sonatinen zu zwei und vier Händen, v. C. G. Saupe, Organ. zu Glauchau. Leipzig bei Breitkopf. (N. B. M. H. 1 Rthl.)

Insonderheit gut gerathen ist darin die Romanze: das *Razberger Mädchen*, und die *Linde auf dem Kirchhofe*. Im 5ten Takt ist ein übler Querstand; sonst sind diese Sachen rein, und nicht sehr viel wäre, auſser einigen Deklamationsfehlern, dagegen einzuwenden.

Vierzehn Lieder fürs Klavier etc. v. F. A. Türschmann, Organ. in Penig. Leipzig, in Commission bei Breitkopf. (N. B. M. H. 16 Gr.)
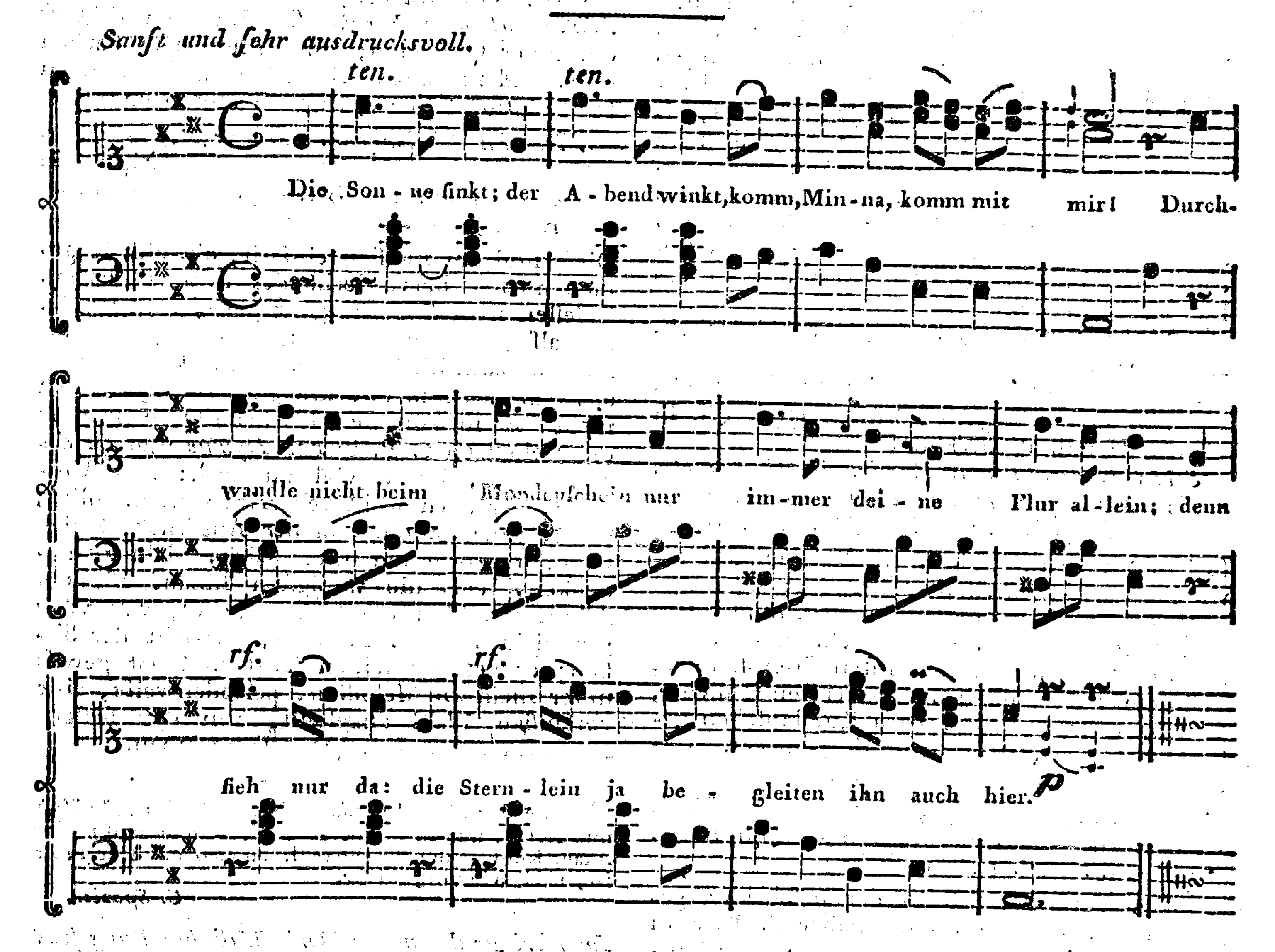
Diese sind am meisten einfach, obwohl sie gerade nichts hervorstechendes Schönes haben. Indessen man singt sie ganz gern, und Hr. T. hat also, wie man wenigstens hieraus sieht, Anlagen zum Liederkomponisten. Ganz durchaus fehlerlos sind sie, streng genommen, auch nicht. S. 10 kommen häſsliche Octaven vor; die Melodieen z. B. in der *Hymne* und *an die Harmonika*, liegen viel zu hoch: Ein Umstand, der doch wohl beherzigt werden sollte; denn, ganz da oben ist der Ausdruck an sich schon am öftersten unnatürlich, nicht zu gedenken, daſs die wenigsten hinauf können. Allein Hr. T. fühlt doch manches, was viele gar nicht fühlen, Metrum, Gewicht der Silben; er versteht seinen Text und hat gewiſs unter mehrern Melodien, periodenweise, eine vorläufige Wahl angestellt, um den bessern Ausdruck zu treffen. Das ist zu loben.

Von den *einfachen Clavierliedern* ist das erste Heft nun fertig, und in der neuen Berl. Musikh. und in der Akad. Kunst- und Buchhandl. zu haben. Der Preis ist, nach wie vor, 16 Gr.

C. Spazier.

Das herzige, süſse Lied von Hrn. *Pracht* in Königsberg in der Neumark, ist aus einer ungedruckten Liedersammlung, die er mir für die Z. zuzusenden die Güte gehabt hat, und wovon nach und nach eins und das andere ausgehoben werden soll.

An Minna; von *Auguſt Wilh. Pracht.*



Es iſt ſo ſchön
Vereint zu gehn
Am kühlen Bach und Hain;
Doch unſre Gärten, unſer Feld,
Das wir am Tage erſt beſtellt:
Die Freuden die,
O fühle ſie!
Haſt du nicht ſo allein.

Du eileſt nur
Auf deiner Flur
Siehſt manches Blümchen nicht;
Siehſt nicht des Abendthaues Pracht,
Eilſt bald davon, und ſcheu'ſt die Nacht,
Wenn Mond und Stern
Nun ziehen fern
Samt ihrem holden Licht.

Drum ſchlieſse dich
Nur feſt an mich!
Beut, Traute, mir die Hand!
Vereint dann wallen furchtlos wir,
Durch unſers Waldes Luſtrevier. —
O wohl dann mir!
Dank, Liebe, dir,
Daſs ich einſt Minna fand!

Klamann.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SIEBZEHNTES STÜCK.

Den 1sten Juni 1793.

Gegenwärtiger Zustand der Musik in einigen Gegenden Schlesiens.

(Schreiben aus Schweidnitz. *))

Die Musik ward hier und in hiesiger Gegend nur in sehr gemäſsigtem Grade geschätzt und ausgeübt, woran mangelhafte Kultur und andere Dinge Schuld sind. Es fehlt zwar nicht an Musikmeistern, sowohl vom Civil- als Militärstande, welche in der Instrumentalmusik z. E. Klavier, Violin, Flöte, Harfe etc. Unterricht geben; allein diese Anweisung ist, überhaupt genommen, noch zu unvollkommen, woran mehrere Dinge zugleich Ursach sind. Indessen giebt es hier und dort ganz wackere Spieler, unter welchen sich einige adeliche und bürgerliche Damen auf dem Klaviere besonders auszeichnen. Privatunterricht im *Singen* ist weit seltener gegeben und verlangt worden.

Konzerte, oder *musikalische Akademieen* sind seit geraumer Zeit mehrere jährlich allhier gehalten worden; und seit einem paar Jahren ist durch Veranstaltung des Hrn. Generals von *Mannstein*, welcher jetzt bey unsers Königs Armee am Rhein steht, und ein sehr eifriger Liebhaber der Musik ist, nebst mehreren Mitgliedern vom Civilstande, ein beständiges Konzert, welches die Wintermonate hindurch wöchentlich einmal gehalten worden, in welchem verschiedene gröſsere Singmusiken von *Rolle*, *Bach*, *Graun* und andern berühmten Komponisten aufgeführt worden. Leider sind nur der Plan und die Veranstaltungen dieses Liebhaberkonzerts durch eigenmächtige Anmaſsungen unmusikalischer Personen, zum Theil auch durch vielerley Hindernisse und Mängel die unvermeidlich sind, so beschaffen, daſs es schwerlich von gar zu langer Dauer seyn dürfte. Der Ort wo das Konzert gehalten wird ist schön, und ganz zu diesem Zweck eingerichtet worden. Es ist das ehemalige Refektorium des nunmehr aufgehobenen Jesuiterordens, welches mit Bewilligung des Königl. Staatsministers Grafen von *Hoym* Exzellenz zu diesem Gebrauch überlassen worden.

Auſser dem hiesigen Stadtmusikus und seinen wenigen Gehülfen, wird das Konzert meistentheils durch die Oboisten des hier in Garnison liegenden Regiments, theils durch einige musikalische *Unteroffiziere* und *Gemeine* welche musikalisch sind, besetzt; unter welchen sich ein gemeiner Soldat, Namens *Schrader* ein Liefländer von Geburt, der auch ehemals in Russischen Diensten gewesen, auf der Flöte sehr hervor thut. Auch nehmen noch einige musikalische bürgerliche Personen aus hiesiger Stadt, und selbst aus einem benachbarten Dorfe *Grädiz* woselbst eine ziemlich gute Anweisung der Musik in dasiger Schule ertheilt worden, zuweilen Antheil. Ein geschickter Virtuose Herr Kämmerer *Atze* aus Freiburg unter Fürstenstein, hat sich ebenfalls anfänglich mehremal auf seiner alten Stainergeige mit vielem Beifall hören lassen. Er spielt das Allegro mit vielem Feuer, so wie das Adagio mit gehörigem Ausdruck und Delikatesse. Als Sängerin ist auſser einer Frau *Siegertin*, auch Frau Diakonus *Lehmann* geb. *Tiede*

*) Ich danke dem Hrn. Einsender, der, wie besonders aus der Folge erhellen wird, seiner Gegend in musikalischer Hinsicht, so wie der Sache selbst, wovon die Rede ist, sehr kundig zu seyn scheint, für diesen seinen gütigen Beitrag, der uns dem letzthin S. 50 dieser Zeitung geäuſserten Wunsche näher bringt. Hin und wieder sind einige Weitläuftigkeiten abgekürzt worden, was er hoffentlich gut finden wird.

merkwürdig. Sie singt, ohngeachtet der Umfang ihrer Stimme eingeschränkt und schwach ist, mit affektvollem Ausdruck, und spielt ausserdem ein gutes Klavier. Auch ist ein Candidat der Rechtsgelahrtheit Herr *Weker* ein guter Tenorist, welcher zugleich die Violin und das Violonzell mit Fertigkeit spielt. Noch ein anderer guter Tenorsänger ist Herr *Jäschke*, ein Sohn des geschickten und fleissigen Organisten und Schullehrer in Grädiz, der sich schon seit geraumer Zeit durch Bildung einer Menge brauchbarer Schulmänner auf dem Lande sehr verdient gemacht hat. Dieser junge Mann hat sich zugleich auf dem Klavier und der Violine nicht geringe Fertigkeit erworben, und auch einen guten Anfang in der Komposition gemacht. Der katholische Kantor Herr *Knoblich*, welcher sich ebenfalls nebst seinen Kindern bey diesem Konzert engagirt, singt einen deutlichen und starken Bass. Man kann es überhaupt allen diesen Personen mit Recht zum Ruhm anrechnen, dass jeder an seinem Theil sich bisher bestrebt, zum gemeinschaftlichen Vergnügen mit zu wirken. Und der Erfolg hat diesem Wetteifer auch in so fern entsprochen, dass selbst der Herr von Dittersdorf, welcher einmal bey der Aufführung des Rollischen Drama *Thirza und ihre Söhne* zugegen war, demselben seinen Beifall nicht ganz verweigert hat. Dass es allerdings viele Schwierigkeit macht, alle diese Leute in Einigkeit beisammen zu halten, zumal da die Belohnung wegen des geringen Entreegeldes nur dürftig ausfällt, ist leicht zu begreifen. Und wenn man zugleich mehrere Schwierigkeiten und Hindernisse in Erwegung zieht, so ist kaum glaublich, dass diese an sich sehr löbliche Einrichtung von sehr langer Dauer seyn werde. Was nach meinem Erachten dieser guten Veranstaltung sehr nachtheilig zu seyn scheint, ist, dass man es zeither, um mehreren Zuspruch zu erlangen, gewagt hat, einige komische Operetten vom Herrn von Dittersdorf, zwar allerdings mit Beifall des Publikums, aufzuführen: ob aber das Publikum nach diesem unüberlegten Schritt noch ferneren Sinn für ernsthafte religiöse Musiken übrig behalten werde, ist eine andre Frage!

Es giebt ausser oben genannten Virtuosen auch noch einige ziemlich fertige Violinspieler und Bläser auf der Flöte, Oboe, Clarinett, Fagott und Waldhorn etc., die bey einem wohlgeordneten Konzert ganz gut zu gebrauchen sind. Es fehlt zwar, genau genommen, doch noch sehr an wirklichen wahren Kennern der Musik, wenn man einige wenige die es sind, ausnimmt. Doch giebt es hier verschiedene geschickte Dilettanten, z. E. Herrn Kreiskalkulator *Herrmann*, welcher auch öfters Gehülfe bey diesem Konzert auf der Violin ist. Vorzüglich aber verdienen Herr Kaufmann *Hewig*, der die Violine und Harfe, imgleichen das Klavier und die Orgel spielt, und Herr Buchbinder *Oeser* beides Halbbrüder und zugleich Kirchenvorsteher beym hiesigen wohllöblichen Kirchenkollegio als würdige Dilettanten der Musik genannt zu werden, weil sie es nicht allein auf verschiedenen Instrumenten zu einer nicht geringen Fertigkeit gebracht haben, sondern sich auch die Beförderung und Aufrechthaltung der Musik bey der hiesigen evangelischen Kirche ehemals haben sehr angelegen seyn lassen.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Instrumentenbaukunst.

In *Schweidnitz* macht sich Hr. *Oeser*, ein treflicher Dilettant der Musik, der das Klavier, die Violin, Bratsche, besonders aber das Violoncello mit vielem Geschmack spielt, durch mechanische Künste von verschiedener Gattung rühmlich bekannt. Er hat sich ein sehr schönes *Fortepiano, in Form eines aufrechtstehenden Positivs* mit einem ganz eigenen inventiösen Hammerwerk verfertigt; jüngsthin einige ganz neue Walzen, theils auch Kopien, zu des O. C. Rath Tiede Berlinischen *Flötenuhr* von *Möllinger* verfertigt, die vortreflich gerathen sind. Auch hat er zwei Globos und ein paar grosse Elektrisirmaschinen gemacht.

An den Redakteur der musikalischen Zeitung.

Sie waren zu der Zeit, da unsres vortreflichen *Benda's Romeo und Julie* zuerst auf dem Berlinischen Theater gegeben wurde, gewiss nicht in Berlin, sonst würden Sie im 15. Stück der musikalischen Zeitung nicht gesagt haben, dass solches ohne sonderlichen Erfolg geschehen sey. Die Oper ward damals, wie alles was von G. Benda auf dem Theater erschienen, mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen, und blieb der Triumph der Dem. *Niclas*, bis diese das Berlinische Theater verliess. *)

*) Recht und Wahrheit für alles, das ist billig. Wider die Meisterarbeit Benda's ist ja nichts gesagt worden, und konnte auch nicht, wie sich versteht. Dass aber der damalige Effekt derselben in Berlin nicht gross gewesen sey, versicherte mich ein hiesiger eingeborner Künstler, der das Berliner Theater genau genug kennen muss, und was wäre also

Es ist immer Ehre für Hrn. *Weber*, dass er eine seit sechzehn Jahren gegebene Oper so gut hat einstudieren lassen und so wirksam dirigirt, dass das Publikum, welches jene Musik auswendig kann, sie wieder mit neuem Vergnügen hört. Und wenn Hr. W. Antheil an der Wahl dieses neu einstudierten Meisterwerks hat, so machte das seinem Geschmacke doppelt Ehre, und das Berl. Publikum wird es ihm gewiss danken. Denn wenn dieses gleich, wie jedes andre grosse Publikum *nicht recht weiss was es will*, und sich Flittergold oft für ächtes Gold geben lässt, so hat es doch eine geraume Zeitlang mehr grosse ächte Kunstwerke gehört, als manches andre Publikum, und darf nur von Zeit zu Zeit an diese erinnert werden, um den Maasstab, oder besser den innern Takt, zur Unterscheidung der Armseligkeiten des Tages, nicht ganz zu verlieren.

Mich freut es, dass auch Sie mit Ihren kritischen Bemerkungen oft dazu zweckmässig wirken, und ich meyne, das deutsche Publikum soll auch Ihnen dieses über kurz oder lang danken.

J. F.

In *Manheim* hat man eine Oper in drey Akten, von *Kotzebue*, die *Spiegelritter*, nach der Komposition des Hrn. *Waller* des jüngern gegeben; allein öffentliche Blätter sagen, dass diese Oper kein sonderliches Glück gemacht habe. Man fand das Sujet langweilig (wie wohl seyn kann, denn Hr. v. K. schreibt jetzt gewaltig in den Tag hinein) und an der Musik setzte man aus, dass sie zu gekünstelt sey. (Indessen ist es mit der Kunstrichterey in dortigen Gegenden, wo man mitunter so viel klimpert, und nur oberflächlich amusirt seyn will, eine eigene Sache. Ich kann nicht von der Wallerschen Musik urtheilen; allein erinnere mich, einmal in Manheim von einem berühmten Virtuosen die sehr[...] und einzigen Männer in ihrer Art, *Georg Benda* und *Emanuel Bach* in Grund verachten gehört zu haben. Sie wurden durch eine Kanonade von ächt pfälzischem Dialekt geradeweg in Grund gebohrt.)

Hier ist eine Demoiselle *Jagemann*, wahrscheinlich Aktrice, welche recht brav singen und spielen soll.

In *Passau* ist beym Theater Musikdirektor Herr *Haindel*, Pass. Hofmusikus. Es ist sehr etwas Gutes, dass die dortigen Hofsänger und Hofsängerinnen in der Oper, auf dem deutschen Theater, mitsingen. Was haben so viele Hofsänger und Sängerinnen, wenn keine italienische Oper ist, zu thun, und was müssen andere auf öffentlichen Theatern dafür arbeiten? Man sollte meynen, die Zeit müsste ihnen herzlich lang werden!

Hr. *Linse* in Potsdam kündigt eine Sammlung von Arien, Angloisen und andern leichten Klavierstücken an, unter dem Titel *Euterpe, oder Feierstunden der Musen*. Diese Euterpe soll in der Mitte des *Augusts* mit 12 Bogen an dem musikalischen Horizont heraufkommen, auf ihre Erscheinung kann bis zu Ende des *Julius* 1 Rthlr. pränumerirt werden, und Kollekteurs erhalten das 6te Exemplar gratis. Namen sollen bis dahin postfrey eingeschickt werden. (Die N. B. M. Handl. will gerne dazu behülflich seyn.)

Von den *einfachen Clavierliedern* ist nunmehr das erste Heft in der neuen Berlinischen Musikhandlung und in der Akademischen Kunst- und Buchhandlung für 16 Gr. zu haben.

C. Spazier.

Im Verlage der neuen Berl. Musikhandlung sind zu haben:

Reichardt, (J. F.) Caecilia 3tes Stück. 1 Rthlr.
Wolf, (E. W.) Trois Sonates pour le Clavicord ou Forte-Piano. Oeuvre posthume. Tom. I. 1 Rthlr.
Trois dito. Tom. II. 1 Rthlr.
Jonas, (Charles) Ariette pour le Piano-Forte avec 15 Variations. 12 Gr.
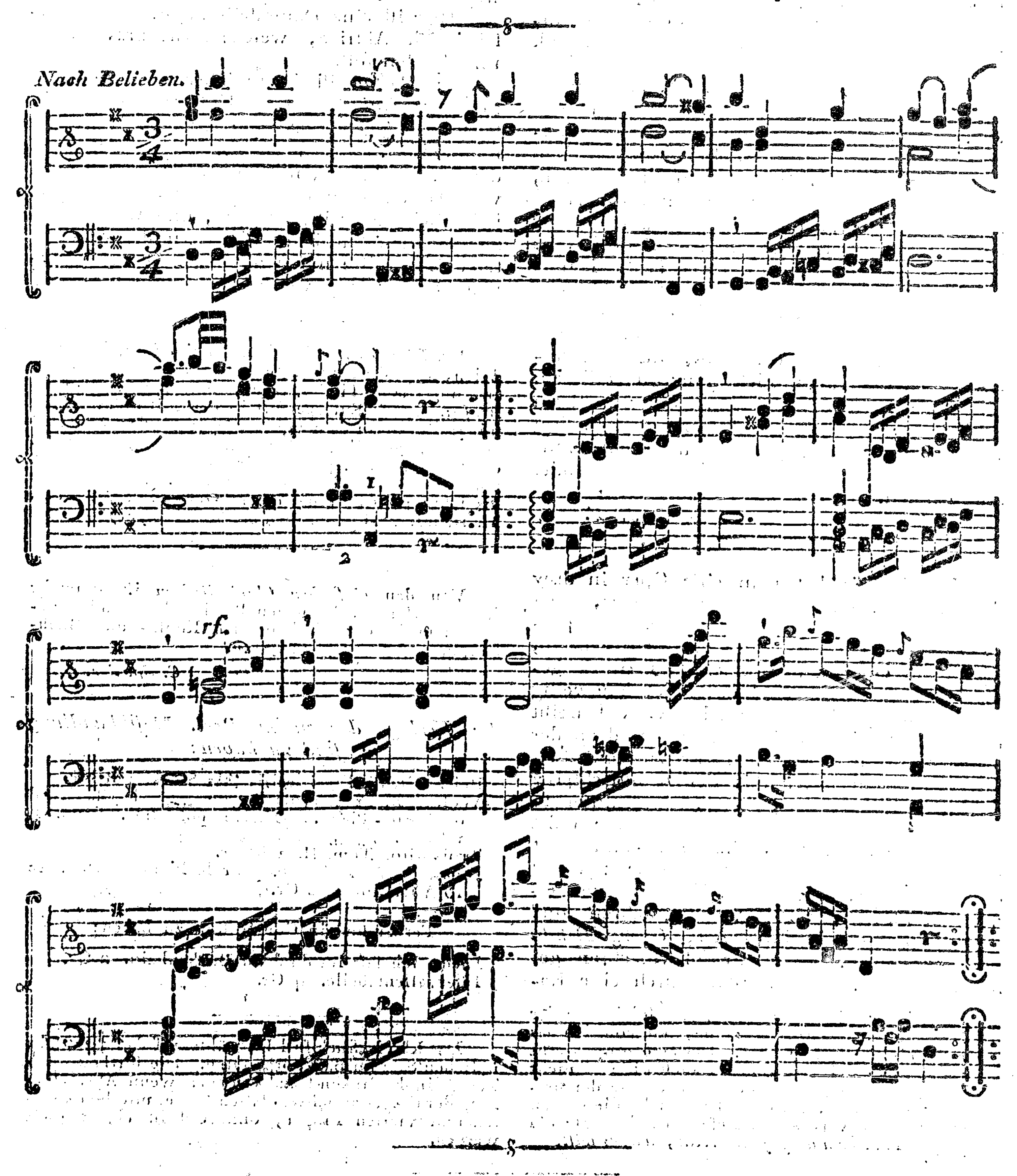
Ferner sind in Commission zu haben:

Lied: Ich sass im dunklen Buchenhain. 2 Gr.
Intervallentabelle. 4 Gr.

Das Klavierstück soll Ungeübte auf den jetzt sehr üblichen Satz im Bass vorbereiten. Die fortlaufenden Terzen in der linken Hand können, wenn Abwechselung der Finger schwer fallen sollte, mit dem zweiten und vierten Finger, ohne Uebelstand, gespielt werden.

natürlicher, als anzunehmen, dass solches an der Exekution gelegen haben müsse, wiewohl ich das nicht einmal gethan habe. Derselbe prophezeiht auch, dass das Interesse daran auch diesmal nicht lange dauern werde, und das wäre, trotz der braven Ausführung, auch wohl möglich; die Ursach liegt in dem, was der Hr. Einsender selbst sagt: *ein grosses Publikum weiss selten recht, was es will.*

Uebungsstück für die linke Hand, von *Carl Fasch.*



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ACHTZEHNTES STÜCK.
Den 8ten Juni 1793.

Gegenwärtiger Zustand der Musik in einigen Gegenden Schlesiens.

(Fortsetzung.)

In unserer Gegend findet sich ein sehr *musikalischer Adel*. Ehedem waren *Fürstenstein* und *Rohnstock* Schutzörter der Musen; ob aber der jetzt regierende Herr Graf auch noch Beschützer derselben seyn werde, steht zu erwarten. Es ist noch ein alter geschickter Virtuose auf der Violin Namens *Volke* in unsrer Gegend von denenjenigen übrig, die ehedem bey den alten verstorbenen Grafen geglänzt haben. — Die verwittwete Frau *Gräfin in Rohnstock* ist Freundin der Tonkunst, und spielt das Klavier mit geschmackvollem Ausdruck. — Auch ein Herr von *Platen* in *Adelsbach* ohnweit Fürstenstein ist ein sehr passionirter Freund der Musik, und hält sich selbst einige Virtuosen, welche auf verschiedenen Instrumenten vorzügliche Geschicklichkeit zeigen. Dieser Herr von Platen besitzt zugleich einen grossen Schatz der besten und neuesten Instrumentalsachen. Der Herr von Dittersdorf hält sich zuweilen nebst seiner Frau Gemahlin daselbst auf. —

In *Waldenburg* zeichnet sich der dasige evangelische Kantor Herr *Stark* durch seine annehmlichen Kirchenkompositionen sowohl, als durch sein Orgelspiel besonders aus. Er arbeitet seit einigen Jahren über einem Kirchenjahrgange, der auch bald vollendet seyn wird. Die Poesie ist vom Herrn Pastor *Schröer* aus Schmiedeberg. Auch der katholische Kantor Herr *Ludwig* in W. ist geschickt in der Musik, aber nicht Komponist.

Landshuth besass ehedem einen vorzüglich geschickten Musiker an dem verstorbenen Kantor *Gebauer*, welcher Schlesien Ehre macht. Er hatte sich viele Einsichten in der theoretischen und praktischen Musik erworben, und war ein fertiger Orgelspieler. Sein Gedächtniss wird deshalb allen, welche ihn gekannt haben, im Segen bleiben.

Unter Schlesiens Gebirgsstädten sind *Hirschberg* und *Schmiedeberg* jetzt besonders wegen zweier sehr braver Musiker merkwürdig. Herr Organist *Kuhn* im erstern, und Herr Kantor *Klein* im zweiten Orte, vereinigen fast alles dasjenige in sich, was viele andere in ihrem Fach nur einzeln, mehrentheils nur im praktischen allein besitzen. Die theoretischen Kenntnisse dieser beiden Männer sind sehr reichhaltig, und ihr Orgelspiel sehr gründlich und ausdrucksvoll. Dass sie auch beide die Setzkunst verstehen und ausüben, ist daher leicht zu erachten.

In *Arnsdorf* zwischen Schmiedeberg und Hirschberg am Fuss der Schneekuppe, habe ich vor einigen Jahren auch einen ebenfalls biedern und geschickten Mann in der Musik den Herrn Kantor *Binner* kennen gelernt, welcher auch Komponist ist, und einen ziemlich grossen Vorrath von guten Kirchenmusikalien besitzt. Im *Kloster Grüssau* bin ich ehemals mit dem verstorbenen Kantor Gebauer zweimal gewesen, und habe die vortrefliche Orgel (von dem berühmten *Engler* gebaut) in der eben so prächtigen Kirche mit Entzücken bewundert, und auch einen ganz angenehmen Orgelspieler an dem dasigen Organist kennen gelernt. —

Das Gebirge zeichnet sich so wie in andern Stücken auch in Ansehung der Musik vor dem platten Lande sehr vortreflich aus. Man trift nicht blos in Städten allein, sondern auch

auf mehreren Dörfern viele geschickte Männer, die ihrem Stande Ehre machen. In den meisten Gebirgskirchen, wovon die mehresten nach einem ganz modernen Geschmack gebaut und verzieret sind, findet man grösstentheils auch schöne Orgeln, welche zwey Klaviere und Pedal und zwanzig bis dreissig und mehrere Register haben. Auch wird man wenig Orte finden, wo nicht sollte Kirchenmusik gemacht werden, die zum Theil denen in Städten wenig nachgiebt. —

In *Silberberg* sind drey Savoyardenoffiziere vorzüglich geschickte Virtuosen auf der Violin, Flöte und Violonzell, *Mortiere*, *La Garde* und *Sausin*.

In *Glaz* zeichnen sich Organist *Otto* auf der Orgel und in der Komposition, und ein Oboist *Weisse* auf der Violin und in der Komposition aus.

In *Kanth* zwischen Schweidnitz und Breslau habe ich schon längst die Ehre einen geschmackvollen Virtuosen auf der Violin, Namens *Lawatsch* aus Prag gebürtig, der, nachdem er von der Universität Breslau als Hofmeister zu einem Herrn Mandel in Grosmonau kam, dessen einzige Tochter heirathete, und jetzt Besitzer eines Landguts in Kanth ist, zu kennen, und sein vorzüglich delikates Spiel auf der Geige zu admiriren. Er hat aber auch eine Kremonesergeige, für welche ihm der Herr von Dittersdorf, mit dem er öfters gespielt, 40 Ducaten geboten hat. Es befindet sich ausser demselben ein Mann Namens *Gareis*, von Geburt ein Mähre, daselbst, welcher auf dem Violonzell ungemeine Fertigkeit hat, und verschiedene Solos und Konzerte darauf spielt. Er hat in seinen jüngern Jahren bey verschiedenen adelichen Herrschaften besonders bey der Frau Gräfin Schlegenberg im Glazischen und bey einem Baron von Stillfried als Koch gedienet.

Es sind mir unter andern auch noch drey geschickte Virtuosen, zwey auf der Violin und einer auf dem Violonzell, alle drey Schlesier von Geburt, bekannt. Einer Namens *Scholz* ist anjetzt Secretär beym Herrn Grafen von *Reder* in Holstein bey Löwenberg, der ein sehr grosser Verehrer der Musik und selbst Dilettant ist. Ein anderer auf der Violin Herr *Korn* aus Glogau, und ein dritter Herr *Mühlhof* auf dem Violonzell, aus Schweidnitz, sind anjetzt zu der russisch-kaiserlichen Hofkapelle in Petersburg engagirt. Alle drey hatten ehedem in des Fürsten von Karolath Kapelle in Diensten gestanden.

In *Neisse* ist der dasige würdige Stadtvoigt *Rüker* zu bemerken. Er ist nicht allein ein geschickter Violinspieler und Tenorsänger, sondern hat auch ausserdem viele lobenswürdige Anstalten zu einem dasigen Liebhaberkonzert seit mehreren Jahren getroffen, und bey Aufführung verschiedener Vokal- und Instrumentalkonzerte sich vielen Beifall erworben.

(Der Beschluss nächstens.)

Der Violinspieler.

Ein neues und sehr merkwürdiges Automat.

Herr Hofuhrmacher *Berg in Ludwigslust* hat ein sehr seltenes Automat erfunden, das man um so eher bekannt macht, da dieses Automat gewiss das einzige in seiner Art ist.

Es ist nehmlich ein Violinspieler, der auf einem grossen Kasten sich befindet, in welchem die ganze Machinerie angebracht ist, welche die Figur bewegt. Sie ist nach den Regeln des menschlichen Körpers anatomisch gebaut; ein jedes Glied für sich selbst beweglich und im Zusammenhang so mitwirkend, wie jeder Theil eines natürlichen, lebenden Menschen. Was bey der Figur die Stelle der Muskeln ersetzt, wird durch Federn und dergleichen in Bewegung gebracht, und diese ressortiren wieder von einer vier Fuss langen und einem Fuss dicken Walze, auf welcher Stifte eingeschlagen sind, welche auf die Federn, die die Bewegung der Arme, Hände und Finger hervorbringen sollen, wirken. Aber diese Walze ist auch blos das Mittel zur Bewegung; „Die „Figur spielt übrigens selbst, führt selbst den „Bogen nach allen Richtungen auf die vier „verschiedenen Saiten der Violine, und greift „mit der Linken auf allen Saiten alle Töne „mit der äusserst en Gewissheit." —

Wenn man nun bedenkt, wie erstaunlich viel dazu gehört, das, was wenige Menschen hervorbringen können, durch Mechanismus hervorzubringen, zwey so verschiedene Bewegungen, wie das Bogen führen, und das Greifen der Saiten, durch die Kunst herzustellen: so wird man gewiss dem Automat des Herrn *Berg* bey weitem den Vorzug vor dem des Herrn Hofrath *Beyreiss* zu Helmstädt einräumen. Dies ist zwar ein Flötenbläser, der ebenfalls selbst bläst und die Töne selbst greift. Aber man wird einsehen, dass dieser immer nur eine gleichförmige Lage der Arme und eine ebenmässige Bewegung der Finger behält, da hingegen jener weder Arme noch Finger

in Einer Richtung behält, sondern beides, und dazu verdoppelt und entgegengesetzt, bestimmt bewegt.

Es wäre sehr zu wünschen, dass Herr B. dieses schätzbare Werk der Kunst dem Auge des Publikums nicht länger vorenthielte, und sich der freilich beschwerlichen Arbeit des Zusammensetzens unterzöge. Denn wenn er es *selbst* nicht thut, so geht diese in allem Betracht schöne Maschine verloren.

L.

Hamburger Kirchen- und Theatermusik.

(Aus einem Briefe vom 30. Mai 1793.)

Mit unsrer Musik geht es immer mehr und mehr bergab. Man hat die Kirchenmusik auf die Hauptfesttage eingeschränkt, und die sehr geringe Zahl der Ausüber dabei von neuem vermindert. Dieses muss jeder Freund der Kunst hier um so mehr bedauern, da man sich von dem jungen talentvollen Musikdirektor *Schwenke* verdoppelte Thätigkeit versprach, um die schon seit geraumer Zeit bey uns eingeschläferte Kunst von neuem zu beleben. Dieser junge brave Künstler, der nur mannigfaltige Gelegenheit bedürfte, um sich immer weiter auszubilden, und einst zu den vorzüglichern deutschen Künstlern gezählt werden zu können, läuft darüber Gefahr, auf halbem Wege stehen zu bleiben.

Im Theater steht es nicht besser um die Musik. Herr Director *Schröder* der das Singespiel als ein Verderb des ächten Schauspiels, hasst, hätte es gerne ganz von seinem Theater verbannt, und findet, je ungestümer das Publikum solches verlangt und je leichter es durch Singsang und Klingklang befriedigt ist, je weniger Beruf, dem Singespiel besondere Sorgfalt und Vorschub zu widmen. Ausser Herrn *Stegmann*, der die groteske Manier der italienischen Buffons vortreflich kopirt und in seinem musikalischen Vortrage den gründlich unterrichteten und erfahrnen deutschen Künstler zeigt, und Herrn *Eule* ebenfalls in niedrig komischen Rollen, ist kein Talent auf dem hiesigen Singetheater, das sich auf irgend eine Weise besonders auszeichnete. Indess wird die Operette sehr häufig besucht, und die plattesten italienischen Spässe und Lyrumlarum finden oft gewaltigen Beifall. Vor allem wird seit einiger Zeit indess ein deutsches Produkt häufig besucht. Es ist die Oper *Oberon* mit Musik von *Wrantzki.* Ohne irgend einigen ächten Kunstwerth zu haben und auch nur von weitem mit *Kunzens* Composition derselben Oper in Vergleich kommen zu können, *) findet das Stück grossen Beifall. Vieles muss man indess auch auf die glänzende Theatervorstellung rechnen, die bey unserm Publikum nur zu sehr Hauptsache ist.
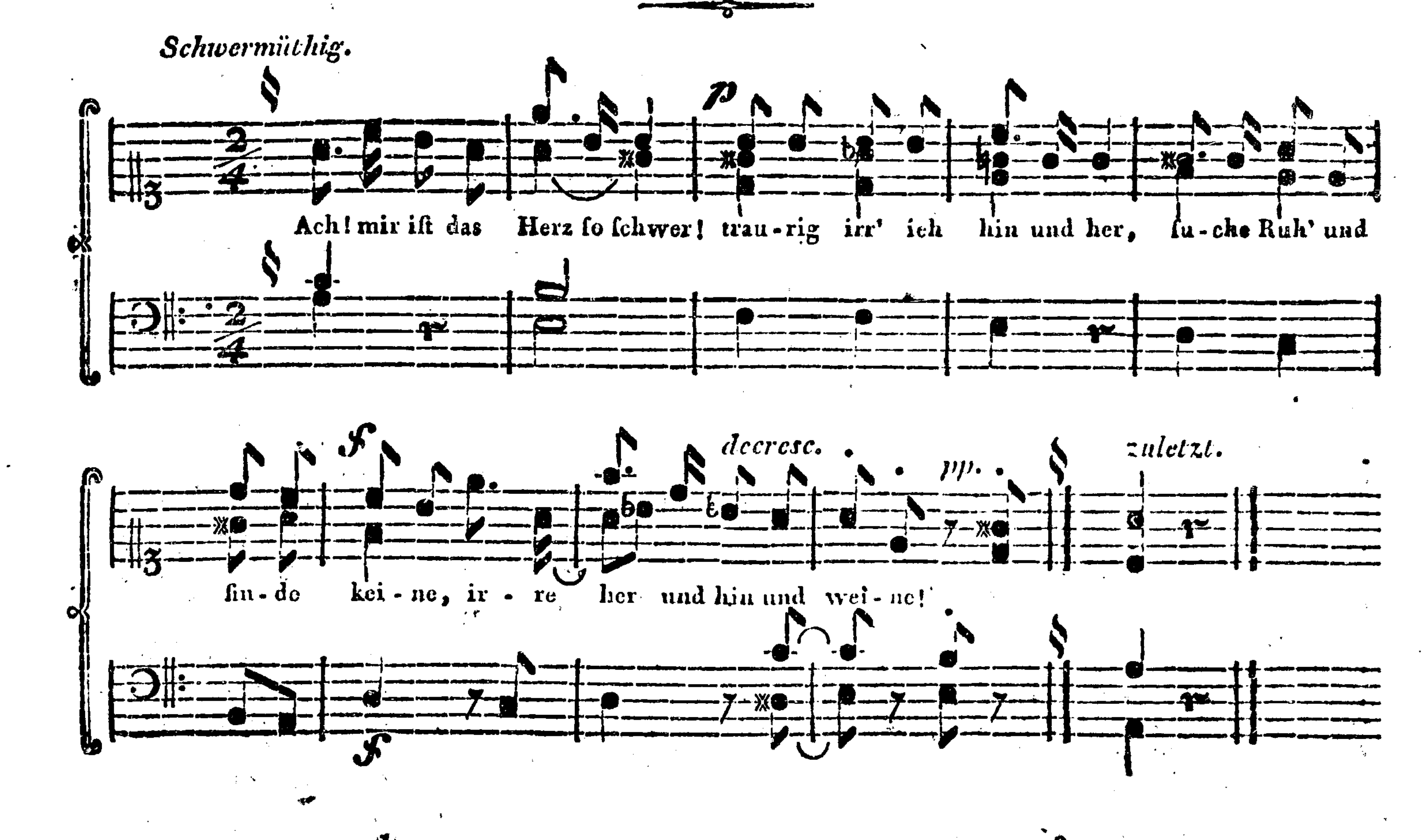
Das Orchester im Theater ist überaus matt und geistlos. Eine Eigenheit desselben thut die widrigste Wirkung. Man hat nehmlich gesucht, *durch ein Orgelklavier den Mangel der Blasinstrumente zu ersetzen (!!)* Wenn man nun bedenkt, dass in den neuesten Operetten ganze Sätze von Blasinstrumenten vorgetragen werden, und sich diese auf einem unreingestimmten Positiv lahm vorgetragen denkt, so wird man leicht begreifen, wie widerlich der Eindruck, der so zur Unzeit an die Kirche und an schlechte Kirchenmusik erinnert, seyn muss. Gute Virtuosen auf Blasinstrumenten sind hier freilich selten, und kürzlich hat man Herrn Schröder noch genöthigt, einen sehr braven Künstler aus seinem Orchester zu entfernen, *weil er nicht zur Rathsmusikantenbande gehörte* — Sapienti sat. (Ist pure Reichsstädtische Bocksbeuteley.)

*) Mich freut, dass der würdige Verf. dieses Aufsatzes mit meinem Urtheil darüber im 20. Stück des *musikal. Wochenblatts*, wo ausführlicher darüber gesprochen worden, so vollkommen übereinstimmt.

Todesfall.

Der berühmte, sehr gelehrte und insonderheit auch für die Tonkunst merkwürdige *Abt Gerbert* (Siehe dessen Lexikon und Reichardts Nachträge dazu im musik. *Wochenblatt* und in der musik. *Monatsschrift,*) ist als Fürst-Abt zu St. Blasius unter dem Namen *Martin* II., am 14. Juni im 73. Jahre seines Lebens gestorben. Er war aus Horb am Neckar gebürtig, und von ihm wird vielleicht einmal umständlicher gesprochen werden.

Lied, von Carl Spazier.



1.

Ach! mir ist das Herz so schwer!
Traurig irr' ich hin und her,
Suche Ruh' und finde keine,
Irre her und hin, und weine.

2.

Säßest du auf meinem Schooße,
Würd' ich aller Sorgen los;
Und aus deinen blauen Augen
Würd' ich Lieb' und Wonne saugen.

3.

Könnt' ich doch, du süßes Kind,
Fliegen hin zu dir geschwind!
Könnt' ich ewig dich umfangen
Und an deinen Lippen hangen!

Stolberg.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

NEUNZEHNTES STÜCK.

Den 15ten Juni 1793.

Gegenwärtiger Zustand der Musik in einigen Gegenden Schlesiens.

(Beschluss.)

Was die *Kirchenmusik* betrift, so wird hier (in Schweidnitz) alle Sonntage welche gemacht; aber sie ist auch darnach. Da sie seit etwa fünf oder sechs Jahren fast eine Stunde früher gemacht werden *muss*, als ehedem, so fehlt es nicht selten sowohl an freiwilligen Gehülfen, die hier ganz vorzüglich nöthig sind, als besonders an gebildetern Zuhörern. Unter den Vornehmern wird es auch hier immer mehr zur Mode, erst unter dem deutschen *Credo*, welches dem alten Schlendrian gemäss alle Sonntage als letztes Lied vor der Predigt gesungen werden muss, in die Kirche zu kommen. *) Unsre Orgel ist seit einigen Jahren durch milde Beiträge der hiesigen Stadt- und Landgemeine, von dem sehr geschickten Orgelbauer *Zeitzius* aus Frankenstein, ansehnlich vergrösert und verschönert worden. Man hat dabey vorzüglich auf Stärcke gesehen, um unsre zahlreiche Gemeine die aus beinahe 5000 Gliedern besteht, besonders bey ungewöhnlichen und seither schlecht gesungenen Melodieen in Ordnung zu halten. Aber auch das hilft bey dem Allerweltsgeschrey nur wenig.

Seit mehrern Jahren besass Schweidnitz einen braven Orgelspieler, Namens *Gräser*, welcher aber seines äusserst geringen Gehalts wegen nach Breslau abgegangen ist. Sein Nachfolger, Herr *Kambach* ist ein noch ganz junger talentvoller Mann, von dem sich bey besserer Ausbildung viel Gutes erwarten liesse.

Die Musik in unsrer *katholischen Kirche* erstreckt sich nicht weit über das Mittelmässige, nimmt sich aber in der massiven und schön gewölbten Pfarrkirche sehr gut aus; da sie hingegen in unsrer grossen hölzernen *) Kirche nicht sonderlich klingt. Es lassen sich gewöhnlich dabey einige weibliche Stimmen hören, unter welchen sich Frau *Siegert* geb. Prellmayer, eines hiesigen Goldschmids Frau, durch eine reine wohlklingende Stimme

*) Wenn die vornehmen Schlesier so eben *vor* dem Credo in die Kirche kämen, so würde man doch noch denken können, dass wenigstens der *Glaube* sie interessirte; aber *unter* dem Credo! — Vielleicht aber ist dort des Singsangs in den Kirchen überhaupt zu viel, und da ist keinem noch so gläubigen Christen das Retardiren zu verdenken. In Berlin wurde in alten Gotteshäusern ehemals immer *nach* der Predigt und dem letzten Choral musicirt. Allein, ausser dem emsigen, besorgten Cantor, dem Organisten und Balgentreter, den daherleiernden Kunstpfeifern, den geängsteten Schülern, einer alten gottseligen Schwester und dem Küster, Meister Robert, blieb *niemand* darin. Indessen half nichts; die Jahrgänge von *Telemann* und *Stölzel*, den Wohlseligen, wurden dennoch richtig abgeschlachtet, wie es die Taxe der Kirchenpolizey mit sich brachte. Wozu war das nun wohl? — Allein was bleibt nicht noch ausserdem bey dem kirchlichen Wesen, auch in Absicht der Musik, zu wünschen übrig! Es sey mir erlaubt, bey dieser Gelegenheit einer Schrift zu gedenken, worin über alle liturgische Gegenstände, also auch über Choralgesang, Orgelspiel, Kirchenmusik etc. mancherley erbauliche Betrachtungen angestellt worden sind. Der Titel ist: *freimüthige Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten, von C. Spazier.* Gotha bey Ettinger 1788.

*) Eine Hauptkirche für 5000 Menschen von Holz scheint auffallend. Allein ausser in den schlesischen Fürstenthümern *Breslau*, *Liegnitz*, *Brieg* und *Wohlau* sind, so viel Red. weiss, alle evangelische Kirchen blos in den Vorstädten, und können also bey befestigten Städten zumal nur von Holz seyn.

auszeichnet, obwohl ihr der Triller, das Portamento und noch manches andere eines guten Gesanges fehlt; doch ist, weil sie sich meistens selbst gebildet, nicht mehr ohne Unbilligkeit, zu verlangen.

An den täglichen *Singestunden*, die für das Singechor gegeben werden, nehmen wenige freiwilligen Antheil. Hieraus läst sich leicht erachten, dass das *Singechor* von vorzüglicher Güte nicht seyn könne. Es melden sich zwar dann und wann auch Subjekte aus benachbarten kleinen Städten und Dörfern, welche in die hiesige lateinische Schule und zugleich ins Singechor aufgenommen zu werden wünschen; aber auch unter diesen sind es meist solche, welche im Singen, und nicht selten auch in Ansehung des moralischen Charakters fast schon halb verwahrloset sind. Leider ist die Trägheit und Verwöhnung vieler jungen Leute sehr gross, und nimmt von Jahr zu Jahr überhand, so wie die Liebe zur Ordnung immer mehr und mehr erkaltet.

Es ist in der That zu bedauern, dass die ächte Kultur des Gesanges bey den abgeänderten Einrichtungen der öffentlichen Schulen, noch zu keinem Gegenstande der allgemein sittlichen Erziehung bisher geworden ist, und so wenig Unterstützung nicht einmal in mittlern Städten findet; wenn man bedenkt: dass bey gehöriger Anwendung desselben *Religion* und *Moralität* viel dabey gewinnen könnten und würden. Denn die bisherige Einrichtung der Singestunden, dass blos *arme* Schüler, *allein* Antheil genommen, ist der guten Sache mehr hinderlich als beförderlich gewesen, und hat dem Gesange überhaupt den Anstrich des Hässlichen gegeben, weil man insgemein glaubt, dass derselbe zwar den Bedürftigen als ein Hülfsmittel diene, sich durchzuhelfen, bemittelten Schülern aber eben deshalb ganz entbehrlich seyn könne. (Sehr wahre Bemerkungen, die überall Anwendung finden!)

In wiefern der Gesang auf moralische Erziehung Einfluss haben könne, werden verständige, auch in der Musik einsichtvolle Pädagogen am besten urtheilen können. An meinem Theil bin ich völlig überzeugt, und hoffe dass mehrere nicht blos Kunstverständige allein, mit mir glauben werden: dass *gute zweckmässige Gesänge* gar sehr vermögend sind, gefühlvolle Herzen sowohl aufzuheitern, als zu guten Entschlüssen anzufeuern.

Sollte nun dieser Zweck in einem grössern Umfang (besonders bey der öffentlichen Gottesverehrung) erreicht werden, so müssten es nicht immer blos Choräle oder andere alltägliche Gesänge *allein* seyn. Die rechten Mittel, diesem guten Endzwecke etwas näher zu kommen, wären hauptsächlich, ausser einer reinen melodischen Stimme, der beständig abwechselnde Gebrauch *guter zweckmässiger* sowohl alter als neuer *Lieder*, deren wir jetzt einen nicht unbeträchtlichen Theil von guten deutschen Dichtern und Komponisten haben. Nach der gegenwärtigen Lage aber sind diese Geist und Herz erhebenden Lieder ein Schatz, der, selbst vielen Musikern und Musikliebhabern, geschweige dem grossen Haufen, noch lange, wo nicht auf immer verschlossen bleiben wird. Es müsste denn auch hierin bald eine verbesserte Schuleinrichtung gemacht werden.

Kurzgefasste Geschichte der Orgel aus dem Französischen des Dom Bedos de Celles, nebst Herons Beschreibung der Wasserorgel, aus dem Griechischen übersetzt von M. Johann Christoph Vollbeding. (Mit einer Kupfertafel.) Berlin, bey Ernst Felisch. 1793. (Preiss 6 Gr.)

Eine Geschichte der Orgel kann nicht anders als eine sehr angenehme Erscheinung für diejenigen seyn, welche den Werth und die Vorzüge dieses Instruments kennen. Denn ob selbigem gleich die Schwellkraft des Tons fehlt, und also die Stärke des Tons nicht durch die Verschiedenheit des Drucks, so wie auf der Harmonica oder auf dem Euphon verändert werden kann, so wird dennoch dieser Mangel durch eine Menge andrer Eigenschaften dergestalt ersetzt, dass es immer das allererste und vornehmste musikalische Instrument bleibt, und deswegen mit Recht der *König der Instrumente* genannt wird. Ich übergehe, dass die Unmöglichkeit der Schwellkraft einer Orgel noch nirgends erwiesen ist, wenn gleich die Versuche einiger berühmten Männer, z. E. des grossen französischen Baumeisters *Claude Perrault* nicht geglückt sind. Wer weiss, was der mit der mehrern Vervollkommnung der Orgel sich beschäftigende sinnreiche Abt *Vogler* in diesem Punkt annoch leisten wird? Schade, dass man weder das eigentliche Jahr der Erfindung dieses Instruments, noch dasjenige zuverläsig angeben kann, in welchem es zu allererst beym Gottesdienst ist gebraucht worden.

Der Verfasser gegenwärtiger Orgelgeschichte, ein würdiger Benedictiner von der Congregation St. Maurs, der nicht allein über die

Kunst des Orgelbaues weitläufig und meisterhaft geschrieben, sondern auch seine theoretische Einsichten durch viele praktische Denkmäler der Kunst in verschiedenen Kirchen Frankreichs bewährt hat, scheint sich viele Mühe gegeben zu haben, die ihm von den Schicksalen der Orgel bekannt gewordnen Nachrichten aufs beste zu nutzen. Da diese Geschichte nicht abgesondert publicirt, sondern dem 4ten Theil seines Werks vom Orgelbau statt einer Vorrede vorgedruckt worden, dieses Werk aber wegen der vielen und grosen Kupfertafeln, sehr kostbar ist, da man es nicht einmal in allen öffentlichen Bibliotheken, geschweige in Privatcollectionen findet: so ist man dem Hrn. Magister Vollbeding für die uns davon mitgetheilte getreue Uebersetzung in unsre Sprache vielen Dank schuldig. Noch mehr hat sich dieser verdienstvolle Gelehrte die Wißbegierigen verpflichtet, daſs er uns durch die hinzugefügte *Heronsche* Beschreibung der *Hydraule*, mit einem von den alten Griechen und Römern so hochgeschätzten Werke der Kunst etwas bekannter gemacht hat, als wir es bishero waren. Denn es ist wohl nicht zu verlangen, daſs sich jeder Virtuose mit der Sprache des ehemaligen Athens dergestalt beschäftigen soll, daſs er durch Lesung des Heronschen Auffsatzes in jenem Idiom seiner Curiosität genug thun könne. Es ist solcher noch nicht einmal in französischer Sprache irgendwo zu lesen, und die lateinische Uebersetzung des *de la Hire* hat auch ihre Schwürigkeiten. Freilich waren die Hydraulen der Alten, so wie sie waren, keine Meisterstücke der Kunst, wie die *Silbermannschen* oder *Hildebrandtischen* Orgeln in ihrer Art sind, und der grose *Isaac Vossius* träumte zuverläſsig, als er die Hydraulen den pneumatischen Orgeln unsrer Zeit substituiret wissen wollte. Indessen haben diejenigen auch Unrecht, welche sie ganz herabwürdigen und sie für Leierkasten halten, oder welche in dem Gedanken stehen, daſs man sie nicht zu eben dem Grade der Vollkommenheit hätte bringen können, den unsre Orgeln erreicht haben. Ohne Zweifel hat die musikalische Baukunst mit der Musik ihrer Zeit jedesmal gleichen Schritt gehalten. Wenn auf den Hydraulen keine Bachische Fantasieen gespielt wurden, so ist ebenfalls bekannt, daſs zu ihrer Zeit solche Kunststücke nicht existirten. Indessen hätte man zuverläſsig auf den Hydraulen eben so viel leisten können, als auf der Harmonica, oder auf dem Euphon, oder auf einem Glockenspiele möglich ist.

* * *

Frankfurt am Mayn.

Auſser dem Theater leben wir von Seiten der Musik noch in der Barbarey. Aber auch jenem fehlt es noch immer an Sängern, und die Hofnung, die man hegte, aus Wien einige geschickte Subjekte zu erhalten, scheint auch fehlgeschlagen zu seyn. Die kriegerischen Umstände, worin sich unsre Gegenden befinden, werden wohl vermuthlich Ursache seyn, daſs man keine vortheilhafte Engagements machen kann.

Unserm Theater steht noch ein andrer Verlust bevor, indem die Dem: *Kneisel* bey der italienischen Oper in Berlin mit 1500 Rthl. engagirt ist. Eben dahin geht der mainz. Capellmeister *Reghini* mit 4000 Rthl. Herr und Madam *Schick*, mit 2000 Rthl., Herr *Friedel* mit 1200 Fl. Gehalt, und wie man sagt, sollen des letztern beide Schwestern auch dahin engagirt seyn. (Für welches Theater? sagt der Brief nicht.)

Neueste Verlagsartikel der neuen Berlinischen Musikhandlung.

Caecilia, von J. F. Reichardt. 3tes Stück. 1 Rthlr. (enthält I. Lieder: auch mehrstimmig und auch als Chor zu singen.) Der Abend, von Matthisson; Das Kloster, von Matthisson; Die Morgenröthe, von C. Rudolphi; Die Vollendung, von Bürde; Am Grabe eines Kindes, von Matthisson; Rhapsodie, von Göthe; A la verité, von Chamfort; La grandeur de l'homme, von Chamfort. II. Auszüge aus grössern Werken: Coro della Passione, di Metastasio; Trauercantate auf den Tod Friedrich des Zweiten; Coro I., Quartetto, Coro II., Coro III. Letztere ist auch besonders abgedruckt für 16 Gr. zu haben.

Wolf, (E. W.) Trois Sonates pour le Clav. ou P. F. oeuvre posthume. Tom. I. 1 Rthlr.

— — 3 dito. Tom II. 1 Rthlr.

Jonas, (Charles) Ariette pour le F. P. avec 15 Variations. 12 Gr.

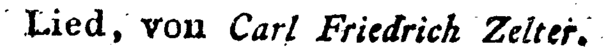
Romanze: Ein reicher Junker Sausewind, aus der Operette: Die Geisterbeschwörung, von Herklots, componirt von Cartellieri. 2 Gr.

Commissionsartikel.

Spazier, (Carl) einfache Clavierlieder. Erstes Heft. Berlin, in Commission der neuen Berlinischen Musikhandlung und der Akademischen Kunst- und Buchhandlung. 16 Gr.

Mozart, Aria: Zählt ein Mädchen funfzehn Jahre etc. aus der Operette: Cosi fan tutti oder: *Eine machts wie die andre*, mit italienisch und deutschem Text, fürs Clavier. 4 Gr.

Zehntes St. Seite 39 lies statt *Kindschu*, *Kindscher*; — Eilftes St. S. 44. statt *l'ont peut*, *l'on prend*. — Sechszehntes St. Seite 61. statt *Böhme*, *Böheim*.



Lied, von *Carl Friedrich Zelter.*

Hingeworfen.

All - gü - ti-ger! ich brin-ge dir ein Herz gewohnt der Sün - de; O
ſchenke dein Er - bar-men mir, daſs ich den Frie-den fin - de, den
heiſs er-fleht und oft ent-behrt mein Le - bens-ſat - ter Geiſt begehrt!

rf.

D. C. *Letzte Strophe.*

Allwiſ- etc.

Allwiſſender, du kenneſt mich.
Ich wollte gern das Gute;
Doch, ach! der feſte Vorſatz wich
Dem Feu'r in meinem Blute.
Von einer Bruſt mit Schuld erfüllt,
War Tugend ſtets das Lieblingsbild.

Entfeſſle mich der Sinnenluſt,
Die mich betäubt gebunden!
Ach! ſeufzend aus gepreſster Bruſt,
Bereu' ich vor'ge Stunden,
Und weine der verlornen Zeit,
Die nicht der Tugend ward geweiht.

Umwehe, Himmelsahndung, mich!
Komm wieder, ſeel'ger Frieden!
Kein Troſt noch von dem Dulder wich,
Der glaubt' und hofft' hienieden.
Einſt, frei von aller Sinnlichkeit,
Umarm' ich die Vollkommenheit.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 22sten Juni 1793.

Mozart auf dem Operntheater in Paris.

Die Direction der grofsen Oper hat eben einen doppelten Verfuch gemacht; fie hat durch ihre Sänger und Sängerinnen eine komifche Oper mit gefprochenem Dialog und mit untergelegtem franzöfifchem Text zu einer ausländifchen Mufik aufführen laffen. Es ift diefes *die Heirath des Figaro*, in Wien ins Italienifche übergetragen und von *Mozart*, einem für Inftrumentalmufik berühmten Componiften, in Mufik gefetzt. Auch das Theater zählt Mozart bereits unter die allervorzüglichften deutfchen Componiften. Nun hat man den mufikalifchen Theil des Stücks wieder ins Franzöfifche überfetzt, und ihn dem bekannten Originalftück eingefchaltet. Die Mufik hat uns fchön, reich an Harmonie und mit vieler Kunft gearbeitet gefchienen. Die Melodie ift angenehm, ohne eben befonders pikant zu feyn. Einige Enfembleftücke darinnen find von der höchften Schönheit. Viele Arien haben aber nicht die Wirkung gethan, die man davon erwarten darf, wenn fie in ihrer rechten Bewegung ausgeübt werden. Diejenigen, die die Partitur des Stücks kennen, verfichern, dafs faft alle Sätze zu langfam vorgetragen worden find.

Die Ausführung war fo, wie man fie von den Talenten der Sänger und Sängerinnen in einem fo ungewohnten, Nachficht fordernden Genre erwarten konnte. Madame *Ponteuil*, die am meiften darinnen geübt ift, hat die Rolle der Gräfinn mit vieler Einficht und Empfindung vorgetragen. Mlle. *Gavaudan* hat den wahren Charakter der Sufanne fehr wohl dargeftellt. Die Hrn. *Lays* und *Adrian* haben ihr Spiel in der Rolle des Figaro und des Grafen nur etwas zu beleben um vollkommen zu feyn. Ueberhaupt kann diefes Stück, ohnerachtet feiner ermüdenden Länge in der Zukunft auf Beifall rechnen. (A. e. Briefe a. Paris.)

Anmerkung.

Wenn man gewahr wird, wie felten Mozarts Compofitionen aufser Wien, felbft in Deutfchland in ihrem eigenen Charakter vorgetragen werden, fo wird man fich eben wohl nicht wundern, dafs diefer in Paris verfehlt werden konnte. Und nur die Art, wie man in Paris feit zehn Jahren Haydens Inftrumentalfachen executirte, läfst überall die Möglichkeit begreifen, wie eine Oper von Mozart dort fo gegeben werden konnte, dafs fie verftändlich werden und gefallen mufste. Die erfte Schwierigkeit, fie verftändlich vorzutragen, mufste aber auch fehr natürlich den Fehler erzeugen, dafs viele fehr gefuchte und überladne Sätze zu langfam vorgetragen wurden. Wenn man fie erft recht im Ohr und im Geift haben wird, werden fie fchon lebhafter gehen. Auf verfchiedenen italienifchen komifchen Theatern, aufser Wien, wo mehrere deutfche Künftler in der italienifchen komifchen Oper fingen, und das Orchefter aus lauter Deutfchen befteht, hat man jederzeit vergebliche Verfuche gemacht, Mozarts Compofitionen auch nur erträglich vorzutragen, und es ift Mozart mit den italienifchen komifchen Sängern und Zuhörern oft fo gegangen, wie es einem Nüchternen Vernünftigen zu gehen pflegt, der in eine Gefellfchaft von Betrunkenen kömmt, die ganze luftige Gefellfchaft pflegt den Einen für närrifch zu halten.

Ariette pour le Pianoforte etc. avec quinze Variations compofés et dediés à Sa

Majesté le Roi de Prusse par Charles Jonas. Au nouveau Magazin de Musique à Berlin. (Prix 12 Gr.)

Wahre Kunstfreunde werden sich gewiss freuen, in diesem ersten öffentlich erscheinenden Werk eines jungen Componisten bey so vielem natürlich guten Flusse der Gedanken so viel Ordnung, Ausführung und Correktheit, zu finden und in verschiedenen Sätzen auch einen ächten und braven Klavierspieler zu erkennen. Und doch kann Rec. dem Publiko versichern, dass Herr *Jonas* weder als Componist noch als Clavierspieler in seinem besten Lichte in diesem kleinen Werke erscheint. Bey wahrem hervorstechendem Talent zur Tonkunst hat er das Glück gehabt, die Schule ganz unter der Aufsicht und Leitung des vortreflichen Componisten und Clavierspieler *Fasch* zu machen, und hat sie mit einer Dauer und Application gemacht, wie wenige junge talentvolle Männer sie machen. Mancher junge Künstler, der weder die Einsicht und die gründlichen Kenntnisse noch die grosse Fertigkeit und Stärke in der Ausübung hat, die berlinische Kunstkenner - und Freunde schon seit mehrern Jahren an Herrn Jonas schätzen, würde sich damit für einen vollendeten Künstler halten, und so viel Werke in den Tag hinein schreiben und publiciren, als er Veranlassungen und bereitwillige Verleger fände. Herr J. widmet sich seit zwei Jahren den Studien, ohne darüber die schöne Kunst zu vernachlässigen. Und so kann sich das musikalische Publikum von ihm einen ächten vollendeten Künstler dereinst versprechen. *J. F. R.*

Berichtigung den Abt Gerbert betreffend.

Der eben verstorbne Abt Gerbert ist nicht der Verfasser des musikalischen Lexicons *) (das ist der Hoforganist *Gerber* zu Sondershausen) sondern er ist der ruhm - und verdienstvolle Verfasser des wichtigen lateinischen Werks: *de cantu et Musica Sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens Tempus*, so im Jahre 1774 in zwei grossen Quartbänden zu St. Blasien, wo Gerbert gefürsteter Abt des Benedictinerklosters war, herauskam, und der Herausgeber der sehr wichtigen Sammlung von musikalischen Schriften aus dem Mittelalter, unter dem Titel: *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum.* 3 Theile in gross Quart. Von beiden wichtigen Werken finden diejenigen, die sie nicht selbst besitzen oder in der Nähe haben, eine umständliche Nachricht in *Forkels* höchst schätzbaren *allgemeinen Litteratur der Musik*, die im vorigen Jahr erschien S. 101. und 140. Dem Einsender dieser Berichtigung sandte der würdige Abt vor einigen Jahren beide wichtigen Werke mit einem sehr freundlichen Briefe zu.

J. F. R.

*) Ich bin des Irthums gleich selbst gewahr geworden. *Red.*

Ein seltsamer Vorfall die musikalische Zeitung betreffend.

Man weiss manchmal nicht, wie ein öffentliches Blatt sich durchkämpfen, und wenn es da ist, sich anfechten lassen muss. Das hübsche Lied von dem würdigen Herrn *Zelter* (19. St.) hatte einen so langen und grösstentheils so jämmerlichen Text (wie man aus der Beilage mit eigenen Augen ermessen kann,) dass der Redacteur d. Z. es der Composition schuldig zu seyn, und dem Verfasser einen Dienst zu leisten glaubte, wenn nicht gerade Verbesserungen, doch einige den Unsinn hin und wieder aufhebende und der Musik angemessene Aenderungen damit vorzunehmen, und aus Mangel an Raum das Ding, dessen letzte Strophen zumal äusserst matt und dürftig sind, abzukürzen. Aus Zeitmangel war vorher keine andere, als schriftliche, Anzeige davon möglich.

Statt nun allenfalls auf eine bescheidene Art zu sagen, er sey damit nicht zufrieden, welches dem Verfasser unverwehrt geblieben wäre, läst sich dieser, dessen Namen man hier blos seines verehrungswürdigen Herrn Vaters wegen schonen will, dermassen darüber entrüsten, dass er dem Red. einen übermüthigen und hämischen Brief zuschickt, worin er vorgeblich dem Setzer die grösten Ungezogenheiten vermelden läst, und gegen diesen und von diesem ganz so spricht, wie ein armseliger empörter Dichterling mit einem solchen Manne wohl sprechen würde, dem er doch vielleicht gar sehr an innerer Würdigkeit nachstehen könnte. „*Ein solcher Mensch!*" so spricht er von ihm. — Nachdem nun dieses Schreiben auf der Stelle mit der verdienten Unterschrift: *Ausbruch jugendlicher Uebereilung und eines ungemessenen Dünkels* demselben zurückgeschickt worden war, fällt er selbst dem Red. ins Haus, frägt ungestüm unter andern so an: *wie man dem Sohne eines angesehenen Mannes so begegnen könne?* und häuft in diesem Zustande der Empörung über *solch ein* unerhörtes Vergehen, den unberühmten Sohn eines berühmten Mannes nach eignem Ver-

dienst zu behandeln, eine Uebereilung über die andere, was seiner Leidenschaft übrigens verziehen bleiben mag. Er, der Hr. *, kann nun allerhand Werth und Verdienst haben, das Red. nicht kennt. Allein soviel scheint wohl aus den gegebenen dichterischen und moralischen Proben zu erhellen, dass ihm zum Dichter *beinahe Alles* und zum bescheidenen besonnenen Menschen noch *sehr viel* fehlt, und dass er wahrscheinlich noch lange hin haben wird, bevor er sich aus der traurigen Hülle jugendlichen Dünkels wird herausgearbeitet haben; es müsste denn seyn, dass ihm dieser unangenehme Vorfall, den er hoffentlich selbst einmal, so wie sein Gedicht bereuen wird, die nächste Veranlassung würde, über sich selbst reiflich nachzudenken.

Uebrigens bittet Red. bey dieser Gelegenheit alle Componisten, die so gütig seyn wollen, Gesangstücke zum Behuf dieser Z. herzugeben, auf guten oder wenigstens erträglichen Text zu sehen, damit nicht wieder, im Nothfall der Correktur, sich aus den Sümpfen des Parnasses ein unziemlicher Lärmen erheben möge.

Nachschrift.

So eben läuft ein Schreiben vom Herrn Organist *Pracht* in Königsberg in der Neumark ein, worin folgende Stelle gerade wie gerufen kommt: „Der Dichter einiger meiner „Klavierlieder danket Ew. W. verbindlichst „für die Verbesserung seiner Verse, und über„lässt Ihnen mit Vergnügen, was Sie bey den „übrigen noch abzuändern finden.“

Nationaltheater in Frankfurt am Mayn.

(Aus einem Briefe vom 10. Juny.)

Seit der Aufführung der Oberons, der noch immer viel Glück macht, ist bey dem hiesigen Theater nicht viel Neues von Opern gegeben worden. Am 3. März gab man den König *Theodor von Paisiello* zum erstenmal, ein Stück, das man schon bey der Mainzer Gesellschaft zur vollen Sättigung gesehen hatte. Es ist unbegreiflich, wie ein Stück, das sowohl von Seiten des Texts, als der Musik so viel langweiligermüdendes, so viel monotonisches Geleyer enthält, so berühmt geworden ist. Den 17. März zum Erstenmal *die verstellte Liebhaberin* in einem Akt von Paisiello, eine erbärmliche Farce mit noch elenderer Musik von Paisiello; missfiel. Den 4. Aprill *die Weinlese* von Herrn Ihlen mit Musik von F. L. Ae. Kunzen ward bey allen wiederholten Vorstellungen mit Beifall aufgenommen. Den 23. May *der Spiegelritter* von Herrn von Kotzebue mit Musik von Ign. Walter. Eine schwere intrikate Musik, die aber recht gut ausgeführt ward. Der Herr Walter zeigt in dieser Musik eine reiche Erfindungskraft; diese war's aber auch wohl, die ihm gleich den mehrsten angehenden Künstlern dahin misleitete, dass er durch zu überladene Harmonien, zuvollgepfropfte Begleitungen, und beständigen Gebrauch der Blasinstrumente, den guten Wirkungen schadete, die manche Stelle sonst gemacht haben würde. Auch schien mirs, dass hie und da der Kirchenstyl gar zu sehr hervorblickte, der hier wohl nicht an seinem Orte war.

Das grosse Trauerspiel in Frankreich hat abermals einen neuen Beitrag im Fache der Musik geliefert. Da die *Arie der gefangenen Königin* (siehe das 14. Stück d. Z.) in allen Concerts und Oratorio's so anhaltenden Beifall erhalten hatte: so verfertigte ihr Verfasser, der als eine Geissel des Hofes und Adels gefürchtete Doktor *Walcolt*, bekannt auch ausser England unter dem Namen *Peter Pindar*, ein zweites musikalisches Gedicht, der *gefangene König* betitelt (*the captive king,*) welches im Theater von Conventgarden von Herrn *Incledon* zum erstenmal mit unglaublichem Beifall gesungen wurde. Die Composition ist von drey Meistern, nehmlich das Recitativ von *Ashley*, die Arie von *Handel*, und der Chor von *Gluck*. Es kostet 1½ Schilling (T. Skillern n. 17. St. Martins-Lane.) — Der Chor ist ganz besonders gut gesetzt und thut eine vortrefliche Wirkung. Die Worte desselben sind folgende:

> Go, injur'd king; with Seraphs shine
> Behold a brighther crown is thine!
> And see appear with glad'ned eyes,
> A host to hail thee midst the skies.

(Geh, gekränkter König! sieh, eine glänzendere Krone mit Seraphsstrahlen ist dein! sieh mit erheitertem Blick die himmlischen Heerscharen erscheinen, um ein: Heil dir! in dem Himmel dir zuzurufen.)
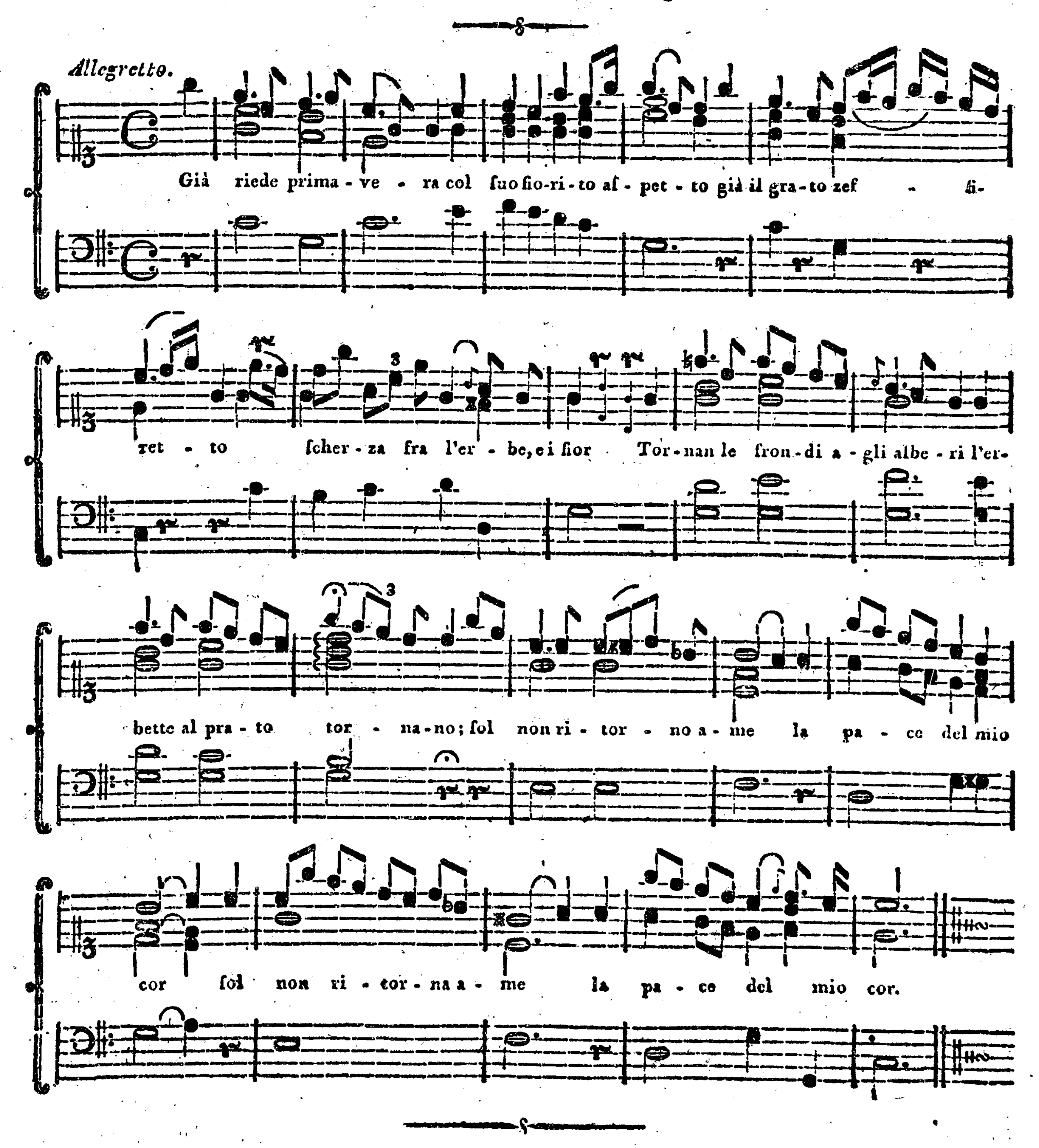
Neue Commissionsartikel der neuen Berlinischen Musikhandlung.

Flaschner, (G. B.) neue Sammlung von Liedern für Clavier, Harmonica und Gesang, nebst vier Marschen. 18 Gr.

Hassler, (J. G.) grande Sonate pour trois mains sur un Pianoforte ou Clavecin. Riga, chez J. F. Hartknoch. 16 Gr.

La primavera.

Conzonetta di Metaſtaſio. Comp. del Sign. *Trahcier.*



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

EIN UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 29ſten Juni 1793.

Neueſter Zuſtand der Conzert- und Theatermuſik in London.

(Auszug eines Briefes, aus London v. 18. May 1793.)

Das beſte Concert in London iſt dasjenige, wovon *Salomon* der Entrepreneur iſt, und daher *Salomons-Concert* heiſst. Es beſteht aus 12 bis 16 Violinen, 4 Bratſchen, 5 Violonzellen, 4 Contrabäſsen, Flöten, Oboen, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken — in allem ungefähr 40 Perſonen. Der Saal worin es gehalten wird, iſt vielleicht etwas länger als der in der Stadt Paris zu Berlin, aber breiter, beſſer decorirt und hat eine gewölbte Decke. Die Muſik nimmt ſich über alle Beſchreibung ſchön darin aus. Das Orcheſter iſt *en amphitheatre* geordnet. Salomon war immer ein guter Anführer, jetzt kann man ſagen, daſs er ein vortreflicher iſt. Vielleicht hat auch *Hayd'n*, der die zwey letzten Carnevale hier geweſen, und ſeine Sinfonien in Salomons Conzerte ſelbſt dirigirt hat, das Seinige dazu beigetragen. In jedem Conzerte werden zwey, auch wohl drey Hayd'nſche Sinfonien geſpielt. Madame *Mara* ſingt zwey Arien; Signor *Bruni*, ein Caſtrat von der italieniſchen Oper, eben ſo viel; *Viotti* oder Salomon ſpielt ein Violinconzert. Auſserdem wird gewöhnlich noch ein Concert auf der Hoboe, Flöte, Harfe oder auf dem Violonzell — ein Concerto-groſso oder ein Quartet geſpielt. Das ganze Concert iſt in zwey Theile getheilt, fängt Abends um 8 Uhr an und iſt um 11, halb 12 Uhr vorbey.

Wer gern wiſſen will: *wie* die *Mara* jetzt ſingt (denn was ſie ſingen kann, iſt bekannt) der muſs nach London kommen und ſie hören. Ihre Stimme hat, ohne an Stärke zu verlieren, merklich an Anmuth gewonnen. Ihr Umfang iſt vom ungeſtrichenen B bis zum dreimal geſtrichenen F. In dieſem Umfange ſind *alle* ihre Töne ſo rein, gleich, reizend und ohne Zwang wie eine ſchöne Harmonica. Ihr Geſchmack iſt der richtige Mittelpunkt zwiſchen der alten zu flachen Manier und derjenigen neuen, die in Italien ſo ſehr gemiſsbraucht wird, und die man dem *Marcheſini* beilegt. Was ihren Vortrag im Einzelnen, den Charakter den ihre Arien durch ſie haben; die Modificationen ihrer Stimme; ihr tempo rubato, (wovon ſie nur ſelten Gebrauch macht) ihre Uebergänge in den Rondeau's; ihre Cadenzen, Fermaten u. dergl. anbetrift, darin iſt ſie, ſo viel ich weiſs, ein göttliches unnachahmliches Muſter, das in ſeiner Eigenheit ſchwerlich ſeines Gleichen hat. *)

Signor *Bruni* hat eine ſchneidende und dabey tiefe und angenehme Altſtimme, ſo lange er nicht höher als das zweigeſtrichene E — F, ſingt. Er ſcheint ein guter Muſikus zu ſeyn, und ſingt auch rein. Seine tiefen Töne ſind ſo ſchön, als man ſie hören kann; ſonſt hat er das gewöhnliche naſal der Italiener, trägt die Syncopen zu hart vor, und manirirt ſeine Arien und Recitative ſo aus einander, daſs es ſchwer iſt den Faden zu behalten.

Viotti iſt in dem nehmlichen Fall der Mad. Mara; er hat ſich ſo ſehr zu ſeinem Vortheil geändert, daſs ich ihn kaum wieder erkannt hätte. Er iſt wahrſcheinlich jetzt der gröſste Violiniſt in Europa. Ein ſtarker voller Ton, unbeſchreibliche Fertigkeit, Reinigkeit, Präciſion, Schatten und Licht mit der reizendſten Einfachheit verbunden, machen die Cha-

*) Man vergleiche hiermit die intereſſanten Briefe aus London von einem groſsen deutſchen Künſtler im 2. *Heſt des muſikaliſchen Wochenblatts.*

rakteristik seiner Spielart aus, und die Composition seiner Conzerte übertrift alle mir bekannte Violinconzerte. Seine Themata sind prachtvoll und edel, mit Verstand durchgeführt, geschmackvoll mit kleinen und grofsen Massen verwebt, und gewähren bey den Wiederholungen dem Hörer jedesmal neues Vergnügen. Seine Harmonie ist reich ohne Ueberladung, der Rhythmus ist richtig und nicht steif, der Satz rein und der Gebrauch der Blasinstrumente von grofsem Effekt. Mit einem Worte: Viotti's Composition, so wie sein Vortrag, sind gleich hinreifsend.

Salomon giebt dem Letztern im Spielen wohl wenig und vielleicht gar nichts nach; daraus folgt, dafs sich alles, was ich vorhin vom Viotti sagte, auch von Salomon versteht; nur in Ansehung der Composition der Violinconzerte mufs Salomon dem Viotti den Platz lassen. — Wo sich Salomon am vortheilhaftesten zeigt, das ist wenn er Hayd'nsche Musik, oder Duette und Doppelconzerte mit Viotti spielt. —

Bezozzi, Hoboist aus Paris, Bruder des verstorbenen *Dresdner* Bezozzi, bläst in seinem 68sten Jahre noch mit so vielem Feuer, schönen Vortrage und grofser Präcision, dafs ich ihm meine Bewundrung nicht versagen kann. Sein Ton ist ein unvergleichlich schöner — und wahrer *Hoboeton;* nur in der Höhe ist er etwas zu stark.

Harrington, ein Sicilianer, Schüler des verstorbenen *Lebrun*, ist ein eben so guter Concertist, als Ripienist, auf der Hoboe. Er bläst ganz in der netten runden Manier seines Lehrers, sein Ton ist aber etwas schwächer. —

Mad. Krumpholz spielt die Harfe besser als alle, die ich bis jetzt gehört habe.

Signor *Rovedino*, Bafssänger, ein Italiener, hat eine sehr schöne Bafsstimme.

Hindmarsh, ein Engländer und Schüler von Salomon, spielt die Bratsche zum Entzücken. Dieses und noch eine Menge verdienstvoller Leute, die ich unmöglich alle nennen kann, weil ich sie noch nicht alle kenne, sind die vornehmsten Subjekte, woraus Salomons Conzert besteht. Unter andern habe ich in diesem Conzert das Stabat mater von Pergolesi und die *sieben Worte* von Hayd'n aufführen hören.

(Die Fortsetzung folgt.)

Trois Sonates pour le Clavicord ou Forte-piano par Mr. E. W. Wolff, oeuvre posthume. Tome I. Berlin au nouveau Magazin de Musique. (Preis 1 Rthl.)

Trois Sonates pour le Clavichord etc. par Mr. E. W. Wolff, oeuvre posth. Tome II. Ibid. (Preis 1 Rthl.)

Der verstorbene Herzogl. Weimarsche Capellmeister Wolff, durch dessen zu frühen Tod die musikalische Welt einen der elegantesten und bravsten Clavierspieler und Claviercomponisten verloren hat, bildete sich in frühern Jahren ganz nach der Bachischen Schule, und seine frühern Arbeiten gehören zu den besten Nachahmungen der Meisterwerke unsers *Emanuel Bach.* Später gieng er aber auch mit vielem Glück in die neuere galantere Manier ein, und wufste zuletzt die Mannigfaltigkeit und Annehmlichkeit der neuern Formen mit dem ernsten und bedeutendern Charakter der früheren grofsen Schule sehr glücklich zu verbinden. — Die beiden Theile Claviersonaten, die Rec. jetzt sauber gestochen vor sich hat, sind seine letzten nachgelassenen Arbeiten, und gehören gewifs zu den vorzüglichsten Werken dieses Meisters. Clavierspieler werden eine angenehme Abwechselung von galanten und ernsthaften, von leichten, schwerern und ganz schweren Sätzen darinnen finden. Gute Claviermeister werden ihren schon etwas herangebildeten Schülern schwerlich bessere und angenehmere Uebungsstücke neu vorlegen können.

J. F. R.

Liebhabermusik in Bromberg.

(Aus einem Briefe.)

Kaum war ich hier in Westpreufsens Hauptstadt angekommen, als ich von einigen Herren eingeladen wurde, das hiesige *Concert des amateurs de Musique* zu besuchen. Ich fand sehr viel schöne Welt von Bromberg versammlet, und das war es, was mich für die Musik schadlos halten mufste, denn sie war fast nicht zum Aushalten. *) Indessen mufste ich galant seyn, und dem Directeur etwas Verbindliches sagen. — Auf Veranlassung konnte ich nicht ausweichen, ein Quartett von Pleyel

*) Aber wie nun, wenn das von der Schönheit angezogene Auge die Seele, wenn sie gerade im besten Berufe ist, von dem Ohre aus die Musik zu beobachten, etwas zu sehr ablockt, und auf die sichtbaren Objekte zu oft hinleitet? So etwas soll sich, wie Kenner versichern, bisweilen zutragen, und der überwältigenden Schönheit gegenüber kann der harmloseste Kritiker sehr leicht seine Fährte verlieren, sey er in Bromberg oder — in Jüterbock.

mitzuspielen; aber die Violine, die man mir reichte, war schlecht genug, und das Tempo, das ich angab, wie ich es in Berlin gewohnt gewesen war, war besonders für den Cellisten viel zu geschwind. So sehr mir auch sonst in der kleinsten Gesellschaft bangte, wenn ich etwas vortrug, so konnt' ich doch hier fast vor Lachen keine Noten sehen, und spielte daher getrost in den Tag hinein. — Die Waldhornisten sind nicht viel besser, als die aus der, wegen der Berlinischen Thiergartenmusik rühmlich bekannten Pfannenbergischen Kapelle, und der Contreviolon wird von einem *polnischen Kutscher* gespielt, den man, wegen seines abstechenden Aufzugs, in eine merkliche Entfernung nach hinten zu gestellt hat, wo er denn seinen freiern Spielraum aus Leibeskräften benutzte. — Und so, sagt man, soll es denn überhaupt sehr selten seyn, hier einen guten Tonkünstler zu hören, eben so wie es schwer hält, gute und neue Musikalien zu bekommen. Eine brave Ditellantin und Sängerin habe ich an der Frau *von Jacobi* kennen gelernt, mit der ich mich sehr angenehm über Kunstwerke von Reichardt, Naumann, Reghini, von Mozart, Salieri und Dittersdorf unterhalten konnte u. s. w.

A n z e i g e.

Bey Unterschriebenen werden nicht allein *Contreviolons, Cello's, Bratschen, Violinen, Guitarren mit Claviatur, Violed'amour, Mandolinen, Harfen etc.* in möglichster Vollkommenheit und nach verschiedenen Preisen neu verfertigt; sondern es sind auch bey selbigen jederzeit alte Instrumente von den besten deutschen und italienischen Künstlern zu haben. Auch kann man alles, was zum musikalischen Gebrauch gehört, als *Saiten, Bogen* von allen möglichen Sorten und Holzen, *Sordine, Kasten, Rostrale etc.* zu den billigsten Preisen, und unstreitig hier bey den Verfertigern selbst aus der ersten Hand besser und wohlfeiler als bey Musikhändlern erhalten. Diese Nachricht scheint nöthig zu seyn, da man sowohl hier in Berlin als auswärtig ausgesprengt hat, als wenn bey uns, des Alters wegen von dem ersten der Unterzeichneten, keine Instrumente mehr verfertigt würden.

Bachmann und Sohn.

Königl. Preuss. Hofinstrumentenmacher.

N a c h r i c h t.

Es liegen bey mir eine gute Anzahl *vierstimmiger Chorarien* bereit, die ich für unser Alumnäum zum Neuen Jahre, zu Geburtstagen, Hochzeiten und Leichenbegängnissen verfertigt habe. Auch finden sich vier Lateinische *Sanctus* ohne Instrumente, wie sie zu den Präfationen gebraucht werden, dabey. Da nun diese Stücke hier mit Vergnügen sind gehört worden und noch gehört werden, so darf ich wohl nicht zweifeln, dass nicht auch an andern Orten ein nützlicher Gebrauch davon sollte können gemacht werden. Herr *Breitkopf in Leipzig* wird eine Sammlung davon, 12 Bogen in klein Folio, drucken, und wer bis Michael a. c. 16 Groschen bey *ihm* darauf pränumerirt, wird sie bald darauf ausgeliefert erhalten.

Leipzig, den 14. Junii 1795.

Johann Adam Hiller,

H. C. Kapellmeister, Cantor zu Leipzig.

Musikalische Anzeige.

In der diesjährigen Herbstmesse wird von mir im Druck auf Pränumeration herauskommen:

Thema mit 12 Variationen fürs Clavier oder Pianoforte.

Der Pränumerationspreis ist 6 gute Groschen, den Thaler zu 24 Gr., den Louisd'or zu 5 Rthl. gerechnet. Wer 8 Exempl. zugleich bestellt, bekommt das 9te frey. Die Namen derer Pränumeranten, welche sich bis Ende July melden, werden vorgedruckt. Briefe und Gelder bitte postfrey einzusenden.

Hessen-Cassel am 10. Juni 1795.

G. C. Grosheim.

Die neue Berlinische Musikhandlung nimmt auf obige Werke Pränumeration an.

Da der Druck von *Erwin und Elmire* fast ganz vollendet ist, so werden die resp. Einsammler von Pränumeranten, nochmals ersucht, die Namen derselben an die neue Berlinische Musikhandlung einzusenden; weil, sobald das Werk ausgegeben wird, es nicht mehr für den Pränumerationspreis von 2 Rthl. zu haben ist.
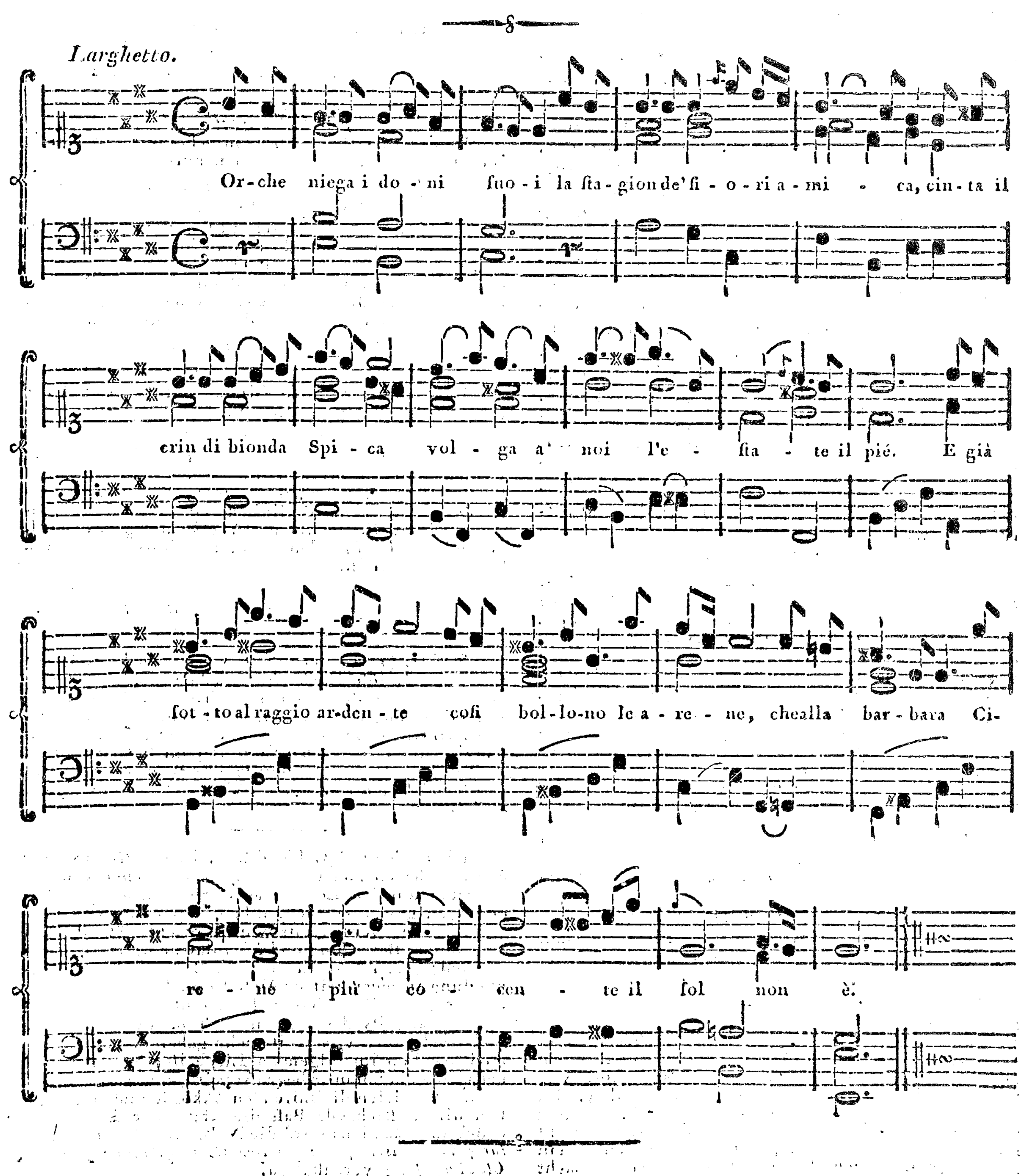
Neue Commissionsartikel der neuen Berlinischen Musikhandlung.

Suffert, (J. G.) vermischte Clavierstücke. 14 Gr. — Groene, religiöse Lieder historischen Inhalts. 10 Gr. — Bessel, 6 neue Menuetten mit Trios für das Clavier, mit Begleitung 2r Violinen, 2r Flöten, 2r Hörner und Bass. 16 Gr. — Dessen 12 Menuetten mit Trios für das Clavier. 6 Gr. — Dessen Concert pour le Clavecin ou Pianoforte, avec l'accompagnement de 2 Violons, Taille, Basse, 2 Hautbois, 2 Trompettes et Tympanes. 20 Gr.

Die beiden ital. Gesangstücke, *der Frühling* und *der Sommer*, haben viel wahren eigenthümlichen Charakter, und um den Lesern das Vergnügen der Vergleichung zu gewähren, folgen sie hinter einander. Man wird gewahr werden, mit wie überdachter Wahl, Ton, Harmonie, Bewegung und Modulation darin angeordnet sind; wie leicht und rein z. B. die Frühlingsempfindung in jener heitern Melodie und in dem klaren, unbefangenen C dur-Ton daherströmt, wie unschuldig das Bedrängniss des Herzens sich daran anschliesst; und wiederum, wie weit mehr gehalten und bedeutend der Ton im folgenden Liede ist, wie süss und behaglich der Sommer begrüsst wird, und wie traulich darauf die vielen dissonirenden Akkorde und der mühsam hinauf strebende Bass die Klage der Liebe ausdrücken. Nächstens wird die N. B. Musikh. eine *Sammlung von auserlesenen kurzen Compositionen für den Claviergesang* veranstalten.

L' eſtate.

Canzonetta di Metaſtaſio. Comp. del Sign. *Trahcier.*



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ZWEI UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 6ten Julius 1793.

Neuester Zustand der Conzert- und Theatermusik in London.

(Beschluss.)

Das zw[illegible] Concert in London ist das sogenann[illegible] *Professional-Concert*, weil 30 oder 32 Mitglieder von der musikalischen Profession, die Entrepreneurs desselben sind. Es wird in dem nehmlichen Saale gehalten, den ich vorhin beschrieben habe und hat im Ganzen dieselbe Einrichtung. *Cramer* ist einer von den Entrepreneurs und dirigirt das Conzert. Die vornehmsten Solospieler sind folgende: *Dusseck*, der hier grosse Sensation macht; Madame *Dusseck*, (sonst Mlle. *Cori*) ist die erste Sängerinn. Madame *Storace*, gute Aktrice auf der englischen Bühne, singt auch hier. *Nield*, Engländer, Tenorist.

Cramer spielt seine eigene Concerte sehr schön, hat einen guten Ton, trägt sehr schwere Sachen mit grosser Nettigkeit vor und spielt sehr rein und präzis. — *Giornowichi's* reizende Spielart ist bekannt; sie wird beständig gefallen, Kennern und Liebhabern, den Letztern vielleicht am meisten. Seine Leichtigkeit und Ründung im Vortrage ist das Schönste, was man hören kann, wenn es auch seine Ritornelle nicht sind. — *Lindley*, Engländer, spielt das Violonzell so schön, rein und sicher wie *Hansmann*, hat aber nicht so viel Feuer; er scheint noch sehr jung zu seyn. Mr. *Parke*, Engländer, bläst die Hoboe nicht ganz so schön, als *Marington*, hat aber einen vollern Ton.

Holmes, Engländer, bläst das Fagott; hat den vollsten Ton, den ich je gehört habe, bläst beides, Solo und ripien sehr brav; hat aber im Ganzen nicht die ausnehmende Eleganz und Gattung im Vortrage, die mir an *Ritter* (in der Königl. Capelle zu Berlin) so viel Vergnügen gemacht hat. Ausserdem kommen in diesem Concerte noch eine Art von drei- vier- und fünfstimmigen Gesängen vor, die blos mit Clavierbegleitung gesungen und von den Engländern *Catches* und *Glee's* genennt werden. Man hört hier diese Stücke sehr gern, sie sind auch bisweilen sehr gut gemacht, und nehmen sich im Zimmer nicht übel aus; in einem grossen Saal aber klingen sie leer.

Ausser diesen beiden Concerten giebt es verschiedene andere öffentliche Concerte, nehmlich *Ancient musik concert; Lady's concert; Tottenham court's road concert; Harrison's Concert* — u. a. m., wo zum Theil alle Arten alter Musik und zum Theil auch Händelsche Sachen, oder auch blos Catches und Glee's u. s. w. aufgeführt werden, die alle stark besetzt sind und häufig genug frequentirt werden. Ausser den vorerwähnten Virtuosen habe ich noch in extraordinären Concerten spielen hören: Signor *Rimondi* (wahrscheinlich Raimondi) einen Italiener; Mr. *Jennewitz* und Mr. *Aldey*, alle drei Violinisten der ersten Klasse, und verschiedene Sängerinnen, deren Namen mir noch unbekannt sind, auch einen guten Oboisten, Namens *Caravoglio*.

Es giebt hier viele und gute Clavierspieler. *Clementi*, der berühmt genug ist, *Hüllmandel*, *Küffner* und *Cramer*. Der Letztere ist ein Sohn des Violinisten, und zwei junge Leute Nahmens *Hummel* und *L[illegible]*; ausserdem giebt es noch viele gute Spieler auf verschiedenen Instrumenten, die sich nicht öffentlich hören lassen.

Die Einrichtung der *grossen italienischen Oper* ist ganz im Geschmack der besten Theater in Italien, nehmlich Tur[illegible] Neapel, [illegible]

dig etc. d. i. äufserlich brillant. — Die *Opera-Buffa* ist auf dem nehmlichen Fuss, wie das grosse Theater; das nehmliche Orchester, die nehmliche Ballets und, Mad. *Mara* und *Bruni* ausgenommen, auch die nehmlichen Acteurs. — Die *englischen Theater*, deren es zwei giebt, und wo Comödien, Tragödien und Comic-opera's aufgeführt werden, sind mir, für mich, die liebsten. Die Musik zu den besten und neuesten Stücken ist zwar von italienischen Componisten zusammengesucht, als *Paisiello*, *Sarti*, *Martini*, *Sacchini* u. a. m. aber mehrentheils gut gewählt, und der sie wählt, ist selbst ein guter geschmackvoller Componist; so dass dasjenige, was er von seinem Eigenen, des Zusammenhanges wegen hineinbringen muss, ein hübsches Ganze formirt, welches man mit vielem Vergnügen anhört. In diesen beiden englischen Comödienhäusern werden auch wöchentlich zweimal Oratorien auf dem Theater aufgeführt und das Arrangement des Orchesters ist sehr gut. Ganz voran ist eine Reihe der Solosänger; hinter diesen, erhöht, die der Chorsänger; sodann wieder unmittelbar hinter ihnen, und dem Fortepiano, dass das Ganze dirigirt, zur Seite die Violoncellen und Contrabässe, und auf den Seiten folgen denn wieder in einem Amphitheater die übrigen Instrumente, bis hinten zur Orgel, die nur zur Verstärkung der Chöre gebraucht wird.

Ich habe den *Messias*, *Judas Maccabeus*, *Acis und Galathée*, *l'Allegro e il penseroso*, etwas aus dem Oratorio *Samson*, aus dem *Alexanders-Fest* u. a. m. gehört. Da diese Stücke stark besetzt seyn müssen, so versteht sich von selbst, dass die Entrepreneurs bei Besetzung der Singparthien nicht überdelikat seyn dürfen und daraus folgt dann, dass nur manche Arien sehr gut ausfallen und die Chöre sind: *comme chez nous*.

Ausser dem giebt es nun noch *eine Art kleinerer Theater*, wo Pantomimen gespielt werden, auch Equilibristen, Seiltänzer und Reiter ihre Künste machen. Man findet unter diesen Leuten grosse Künstler in ihrer Art; besonders gehn die Pantomimenstücke, welche ganze Stunden und länger spielen und von der schwierigsten Ausführung sind, ungemein gut von statten.

Die Preise der Entrées zu diesen verschiedenen Schauspielen sind folgende: *Salomons*, *Cramers* und alle andre öffentliche Subscriptions- und Benefizconcerte kosten nach Preuss. Gelde 5⅓ Rthlr. die Person. Das Parterre in der grossen italienischen Oper und die Opera-Buffa ebenfalls 3⅓ Rthlr. Das Parterre in den englischen Schauspielhäusern 1 Rthlr. 4 Gr. in den kleinen Spectacles 16 Gr.

Anm. Diese Nachrichten, welche von einem trefflichen deutschen Künstler herrühren, wie man allenfalls schon an der Gründlichkeit und Reife der Urtheile wahrnehmen wird, geben eine hinlängliche Uebersicht über die Londonsche Musik und viele der dortigen Künstler, und werden daher gewiss dem Publ. sehr willkommen seyn, in dessen Namen ich also auch dem Hrn. Einsender vielen Dank sage.

Verlust für die Kunst in Italien.

In *Florenz* starb im Mai d. J. der grosse Violinist *Nardini*, der beste Schüler des grossen *Tartini*, der, wenn er gleich nicht das Feuer und mächtige Genie seines Lehrers besass, doch durch vollkommene Intonation, grossen Ton und vortreffliche Execution ihn in schönem Andenken erhielt. Er selbst hinterlässt in Italien *keinen Nachfolger, der ihn ersetzte*, und die grosse Schule scheint mit ihm für die Geige aufzuhören. So geht denn mit diesem Jahrhunderte, das die ächte Schule fast in allen Theilen der Tonkunst zu einer vorher nirgend erreichten Höhe in Italien steigen sahe, auch wieder alles, was ächte Schule zu heissen verdient, verloren. Mögen die Deutschen daran eine Warnung nehmen, damit sie nicht auch so schnell das Schicksal ihres Mutterlandes in der Kunst erleben!

Anekdote von Gluck.

Als Glucks Ifigenie en Tauride in Paris zum erstenmale aufgeführt wurde, hatten die sogenannten Piccinisten eine Cabale gegen diese Oper veranstaltet, nach welcher solche bei der ersten Vorstellung fallen sollte. Gluck, der von dieser Cabale unterrichtet war und wohl wusste, dass er selbst, so gut als Piccini, seine Parthei hatte, liess sich das im Anfange wenig kümmern; allein die Anzahl der Piccinisten war die grössere und Glucks Anhänger wurden überschrieen. G. rannte voller Verzweifelung aufs Theater und rief einem seiner Freunde entgegen: *Mon Dieu! Ma piece est tombée!* — *Du Ciel!* antwortete jener.

Vorschlag und Antwort.

Einer der resp. Correspondenten meint: „es wäre sehr zu wünschen, dass eine Art von „Verkehr unter Liebhabern errichtet würde, „wornach in einem gewissen Zirkel Musikalien „zum Abschreiben oder doch zum Gebrauch „auf eine Zeit communicirt, und dagegen wie-

„derum andere vorgeliehen würden, damit der „Gebrauch guter Musikalien allgemeiner würde, „und er schlägt vor, dies in diesem Blatte zu „untersuchen."

Für Liebhaber nun freilich ein ganz guter Wunsch, zumal da Musikalien ziemlich hoch im Preise stehen. Allein was soll alsdann aus dem *Musikhandel*, was aus den *Komponisten* und besonders aus den *selbstverlegenden Autoren* werden, welche die Buch- und Musikhandlungen nirgend recht fördern? Der Produkte, und zwar der guten, weil jeder Liebhaber diese am ersten würde abschreiben wollen, würden grade dieser eingeführten und erleichterten Sitte wegen, weit weniger herauskommen und also der Kunst selbst dadurch Schaden erwachsen. So haben die Lesegesellschaften zwar ihr Gutes; aber sie thun dem Buchhandel und folglich auch den Schriftstellern unstreitig Schaden, obwohl auch manche Werke dadurch mehr in Umlauf kommen. Das Abschreiben der Musikalien ist schon häufig genug, obwohl es gewöhnlich theurer, als Gedrucktes, zu stehen kommt. Ueberdem welche Handlung wird die Exemplare ihrer Verlags- oder Commissionsartikel auf gut Glück, ob sie gefallen oder verdorben werden, dem Schicksale überlassen? — Das Beste also wäre, nach meiner Meinung, die Notendruckereien liessen sich nicht so über Gebühr theuer bezahlen, wie es manchmal hier und dort *auf eine enorme Art* geschieht *) der Notenstich würde ebenfalls wohlfeiler und die Preise der Musikhändler würden billiger gemacht. Das musikalische Publ. ist das misslichste, und wenn nicht das kleinste (denn die Mathematik wird über das Suchen nach einem Publikum nach grade fast zu Schanden), doch das spärlichste und im Ganzen auch das ärmste. Denn Musiker haben meist zu wenig übrig, und die mehresten Liebhaber haben ihr Geld, wofür sie *à l'ordre du jour* schreiten können, doch noch lieber, als Kunstprodukte. Also ist hier guter Rath theuer, und darum wirds wohl bei der bisherigen Gewohnheit: jeder hilft sich, wie er kann, verbleiben müssen.

*) Eine Ausnahme davon macht Hr. *Starke* in Berlin, der mit seinem Notendruck so billig ist, als nur irgend möglich.

Folgende hübsche, naive und der Musik sehr angemessene Parodie von dem allgemein gesungenen *Savoyardenliede* von *Daillairac*: *Ascouta Jeannette* (Musikal. Wochenblatt Seite 84) verdient bekannter zu werden, und wird in dieser Absicht hier mitgetheilt.

Höre liebe Kleine,
Willst du freundlich thun, was ich meine?
Höre liebe Kleine,
So ist hier ein Kleid! —

Ey, ey, mein Herr, ey, ey, mein Herr, so sprach das Mädchen,
Und was soll denn, und was soll denn dafür geschehn?

Ey, du liebe Kleine,
Du bist viel zu schön, wie ich meine,
Ey, du liebe Kleine
Nicht mich zu verstehn?

Höre liebe Kleine,
Willst du freundlich thun, was ich meine?
Höre liebe Kleine,
Hier ist Gut und Geld! —

Ey ey etc.

Höre, liebe Kleine,
Willst du freundlich thun, was ich meine?
Höre, liebe Kleine,
Gieb mir einen Kuss! —
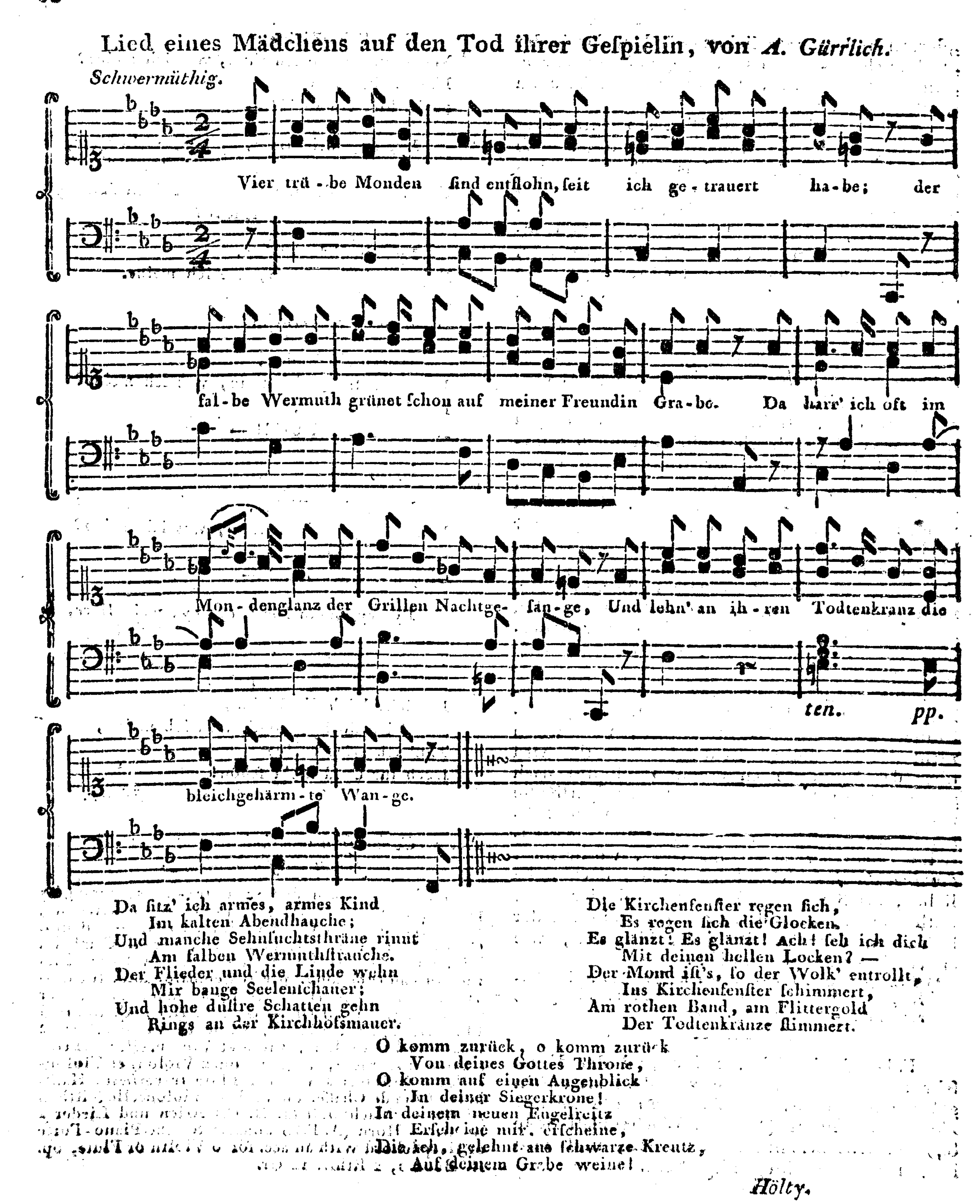
Ey, ey, mein Herr, ey, ey, mein Herr, so sprach das Mädchen,
Wie konnten Sie, wie konnten Sie mich so verstehn?
Bin ich gleich die Kleine,
Mein' ich doch umsonst, wen ich meine,
Thu' ich arme Kleine
Doch für Gold nicht schön!

M—r.

Neue Commissionsartikel der neuen Berlinischen Musikhandlung.

Racknitz (Baron de) 12 Entre-actes, arrangées pour le Clavecin, à Dresde, 12 Gr. — Rohrwerder, 12 Märsche für das Clavier, ibid. 20 Gr. — Bruni, Canzonetta: Se meritar potessi etc. per il Cembalo, ibid. 8 Gr. — Fabrizi (Napolitano) Cavatina: Cara pace in van ti chiamo, per il Cembalo, ibid. 8 Gr. — Wiesiger und Naumann: An die Völker, für Clavier und Gesang, ibid. 6 Gr. — Graf (J. H.) 2 Quatuors à Flute traversière, Violon, Viole et Violoncelle; 2 Quatuors à 2 Violons, Viole et Violoncelle; 2 Trios à Flute traversiere, Violon, ou 2 Violons et Violoncelle; 2 Quintets à Violon, Flute traversiere, Hautbois, Cors de Chasse, ou Viola et Violoncelle 3 Rthlr. 16 Gr. — Machholdt (J. H. C.) Arien und Lieder 1 Rthlr. — Horn (A. F.) 3 Sonatas for the Piano-Forte or Harpsichord with an acc. for o Violin or Fluta, op. II. Book 1, 2 Rthlr. 12 Gr.

Lied eines Mädchens auf den Tod ihrer Gespielin, von *A. Gürrlich.*



Da sitz' ich armes, armes Kind
Im kalten Abendhauche;
Und manche Sehnsuchtsthräne rinnt
Am falben Wermuthstrauche.
Der Flieder und die Linde wehn
Mir bange Seelenschauer;
Und hohe düstre Schatten gehn
Rings an der Kirchhofsmauer.

Die Kirchenfenster regen sich,
Es regen sich die Glocken.
Es glänzt! Es glänzt! Ach! seh ich dich
Mit deinen hellen Locken? —
Der Mond ist's, so der Wolk' entrollt,
Ins Kirchenfenster schimmert,
Am rothen Band, am Flittergold
Der Todtenkränze flimmert.

O komm zurück, o komm zurück
Von deines Gottes Throne,
O komm auf einen Augenblick
In deiner Siegerkrone!
In deinem neuen Engelreitz
Erscheine mir, erscheine,
Die ich, gelehnt ans schwarze Krentz,
Auf deinem Grabe weine!

Hölty.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
DREI UND ZWANZIGSTES STÜCK.
Den 13ten Julius 1793.

Wer ist glücklicher: der musikalische Laie, oder der Kunstkenner und Kritiker?

Es giebt eine glückliche Unwissenheit in vielen Dingen. Wir fahren z. B. ganz wohl dabey, dass die mehresten menschlichen Handlungen uns besser *erscheinen*, als sie vielleicht *sind*, und, um unsrer Ruhe und des allgemeinen praktischen Verkehrs wegen, mag es wohl ganz gut seyn, dass, einige gar zu nothwendige Fälle für die Lebensklugheit abgerechnet, unsre Kenntniss von den Geheimnissen der *moralischen Wirthschaft* in uns und ausser uns gewöhnlich nicht weit her ist.

Allein ist es eben so mit der *Oekonomie der Kunst*, und ist es wahr, dass genauere Bekanntschaft mit ihren Geheimnissen und ein durch Studium und Erfahrung geübter Blick auf die Beschaffenheit eines musikalischen Werks und sein Verhältniss oder Missverhältniss zur Kunstregel, uns in der That wahres Vergnügen rauben und uns die Freuden des Geistes und Herzens schmälern könne?

Man ist nicht selten geneigt, dem so genannten *Gemeinsinn* überall das Wort zu reden, der genüglich dahin nimmt, was ihm unter jeder beliebigen Form dargeboten wird. Man glaubt, wer Geschmack *an Musik* habe, das heisst, wer sie gern hört, sich dadurch erheitert fühlt und angenehmer Empfindungen bewusst wird, der habe, was die Summe der Vergnügungen betrift, manche Vorzüge vor dem voraus, der Geschmack *in der Musik* (musikalischen Geschmack) hat, d. i., der die Fertigkeit besitzt, das Schöne und Hässliche an einer Musik nach deutlichen Gründen zu empfinden und zu beurtheilen. Wo dieser Letztere gestört wird, da, sagt man, sey für jenen noch immer mancher Born der Freuden offen und rein gelassen. Und was nun gar den eigentlichen *Kenner* betrift, dessen Blick die Gründe jeder Vollkommenheit oder Unvollkommenheit eines musikalischen Werks schnell und richtig wahrnimmt, der jedes Produkt seinem von ihm richtig erkannten und in der Natur der Schönheit gegründeten Zweck unterordnet, der nicht eher zufrieden zu stellen ist, als bis er, nach angestellter Analyse und also durch deutliche und richtige *Begriffe*, auf das Bewusstseyn der reinen und schönen Einheit im Mannigfaltigen geleitet wird, und sich nicht allein an den popülären und trüglichen Canon: *was gefällt, ist schön* zu halten verbunden glaubt, sondern tiefer nachforscht, *ob* und *wie* das Dargestellte mit sich selbst übereinstimme, und *warum* ein Kunstprodukt so gut oder so schlecht sey, als es erscheint — von diesem glaubt man nun gar, dass er, mit dem Messer der Kritik in der Hand, sich selbst und andern so wenig einen Dienst leiste, als der Anatomiker, der uns traurige Wahrheit für süsse Täuschung giebt, indem er uns die Bestandtheile des menschlichen Körpers zerlegt, dessen Anschauen uns bis dahin so viel angenehme Empfindung machte.

Wahr ist es freilich, es giebt Kunstverwandte, welchen man genauere Kenntniss der Kunst nicht absprechen kann, die sich aber über das Herz durch Professionsgewohnheit längst hinweg *gehandarbeitet* haben. Nicht minder giebt es ekle Späher, welche, bey steter und undankbarer Kritteley über das Detail am Ende allen Sinn für das Ganze und Grosse und fast alle Genussempfänglichkeit verlieren, und sich gewöhnen, jedes Werk der Schönheit in ein kaltes Rechenexempel zu übersetzen. Noch

andere sind, die da wähnen, weil der liebe Gott sie höchstselbst mit einigem Talent begabt oder zu rechter Zeit in die Schule geschickt hat, kein Mensch auf Erden könne es ihnen recht machen; wieder andere, die den Maßstab Einer Schule an alle Kunstprodukte eigensinnig anlegen und daher frösteln, wo andere in wohlthätigen Enthusiasmus gerathen. Und noch mehr giebt es der vermeintlichen Kunstkenner, welche ein unzeitiger kritischer Sinn sehr öfters hindert, mit ganzer Seele zu genießen, die sich vornehm gegen manchen abgezielten Eindruck der Kunst sträuben und sich in eine Kälte hineinräsonniren, wo kein Feuer derselben sie mehr erwärmen kann. Sie sind Thörigten gleich, die vorsetzlich das Wasser trüben, aus welchem sie trinken sollten, und haben gemeiniglich weiter nichts davon, als dass sie ihrer eigenen Figur, die daraus widerscheint, eine tiefe Verbeugung machen, und anstatt froher und zufriedener, nur um etwas gravitätischer in ihren traurigen Kreis zurückkehren, aus welchem sie mit dem Sinne des frostigen Tadels und der Kunstrichterschaft getreten sind. Diese *eingebildeten Kenner*, wie *Wieland* einmal an einem Orte bestätigt, sind am schwersten zu befriedigen. Anstatt der Einwirkung stille zu halten, thut man alles was man kann, um sie zu verhindern: Statt zu *genießen*, was da ist, *räsonnirt* man darüber, was da seyn *könnte*. Anstatt sich zur Illusion zu bequemen, wo die Vernichtung des Zaubers zu nichts dienen kann, als uns eines Vergnügens zu berauben: setzt man eine kindische Ehre darin, den Philosophen zur Unzeit zu machen; zwingt sich zu lachen, wo Leute, die sich ihrem natürlichen Gefühl überlassen, Thränen im Auge haben, und wo diese lachen, die Nase zu rümpfen, um sich das Ansehen zu geben, als ob man zu *stark* oder zu *fein*, oder zu *gelehrt* sey, um sich *von so was* aus seinem Gleichgewichte setzen zu lassen.

Doch für alle diese soll, zum Behuf unserer obigen Frage, weiter kein Wort verloren seyn; sie haben ihren Lohn dahin. Allein wie steht es nun den Genuss des wahren Kenners und Kritikers?

Man kann nicht läugnen, dass der mühsam erworbene kritische Sinn, den *Herder* den sechsten Sinn nennt, und den man gar schon in ein Buch über das menschliche Elend hinein haben wollte, oft an tausend Genüssen, welchen der Haufe sich getrost überlässt, hinderlich ist und sehr öfters sogar, in seiner gehörigen Anwendung, viel unbehagliche Empfindung über wahrgenommene Fehlerhaftigkeit eines musikalischen Produkts gewährt. Allein weder eins noch das andere hebt den grossen Nutzen desselben auf, und beweist nichts für den Vorzug der Unwissenheit und gemeineren Liebhaberey. Denn diese bringt im Grunde nur *Scheingenüsse* und flüchtige *Täuschungen* hervor, und weiter Nichts. Niemand wird ja doch wohl im Ernste behaupten wollen, dass Unwissenheit an sich etwas Vollkommnes sey, oder zunächst Realität zur Folge habe, wenn gleich sie das Heer der dunklen Empfindungen auf ihrer Seite zu haben pflegt. Mit offnen Augen Nichts zu sehen, oder gar zu träumen, ist eben keine grosse Glückseligkeit. So wenig nun der gebildete Mensch seine feinern, erhöhteren und auf Einsicht und Geschmack gegründeten Gefühle überhaupt gegen die rohen Empfindungen des Wilden vertauschen wird, welcher durch die armseligsten Gegenstände selbst bis zur Ausgelassenheit bewegt werden kann; eben so wenig wird man je annehmen können, dass die dürftigen musikalischen Gefühle des ungebildeten Laien an sich etwas werth und mit jenen höhern und sicherern Empfindungen des gebildeten Kunstkenners zu vergleichen sind, die aus dem *deutlichen Anschauen der Vollkommenheit* eines Kunstwerkes entspringen. Und lasst sie auch selten seyn — denn unter uns Menschen ist das Vollkommene nur selten; — sind sie dafür nicht an sich schon um so mehr werth? Empfindungen, die in Vorstellungen und *Begriffen* und in *eigener Thätigkeit* unsers Geistes, und nicht blos in Bewegungen der Sinne, ihren Ursprung finden, haben allein nur *Realität* und *Wahrheit*, und eben darum wendet sich der ganze Streitpunkt sogleich, sobald man nur einen Blick auf diesen Umstand hinwirft. Es kommt demnach nicht darauf an, die Empfindungen zu *zählen* und in eine *Summe* zu bringen, sondern sie nach ihrer *Beschaffenheit* und ihren *Graden* zu würdigen, wenn man darüber urtheilen will, ob der Kenner dem gemeineren Liebhaber der Musik in Ansehung seiner Genüsse vor- oder nachzusetzen sey.

Es ist hier so, wie in andern Dingen. Wer sich Einer grossen und seltenen Handlung freuen kann, die er selbst ausübte oder an andern sahe, der hat sich mehr gefreut, als wer über den herzbrechenden eintönigen Schnickschnack süsslicher Minne sich an allen Tagen seines Kalenders, selbst ein ganzes Schaltjahr hindurch, seelig fühlte, oder mit dem falben Monde in unzähligen Reprisen methodische

Gaukeleien trieb. Eben so kann den ächten Kunstkenner Ein glücklicher Akkord, Eine treffende Modulation, sogar Eine einzige Note an ihrer Stelle in Entzücken versetzen, und ihn für ein Dutzend Conzerte und wer weiss wie viel angenehme Spielereien vollkommen schadlos halten.

Welche unwidersprechliche Vorzüge, auch in Absicht des Selbstgenusses, hat also der Kenner vor dem Nichtkenner voraus! Er kennt und vernimmt die schwerern und entfernteren wie die leichtern Verhältnisse der Töne, welche dem Auge und Ohre des Laien vollkommen unbemerkbar bleiben. Der Geheimnisse der Harmonie und alles dessen, was zum vollen Daseyn und Bestehen eines wahren Kunstwerks gehört, sich allstets bewusst, vermag er dem Komponisten in dem Gange und der Verbindung seiner Gedanken *nachzudenken* und treulich nachzuempfinden. Innig mit der Theorie der Empfindungen und den Kunstmitteln zur Beförderung des Ausdrucks und Effekts bekannt, wird er schnell die feineren Zusammensetzungen und Schattirungen gewahr, die dem Werke mit sorgsamer Künstlerhand mitgetheilt wurden; er weiss, *wie* und *warum* jeder einzelne Theil so und nicht anders angeordnet wurde, damit das Ganze seine Haltung und Bedeutung erhielte; und indem so seine Empfindungen von dem *Verstande* sicheren Schrittes geleitet werden, geht endlich alles in ihm in seiner vollkommensten *Klarheit* hervor, und er kann sich nun von seinem Vergnügen, wie von seinem Missmuth über verfehlten Zweck, deutliche Rechenschaft geben. Welch ein Gewinn, mit vollem Bewusstseyn zu geniessen! Welch ein Vergnügen, jedesmal *aus Gründen* zu wissen, wie gut oder wie schlecht ein Kunstmittel in der Hand eines Komponisten gebraucht wurde! Wie gross ist der Effekt des seltneren Schönen für den Kenner, wenn es aus seiner Verborgenheit hervorgezogen und von ihm gleichsam von neuem geboren wird; und wie gar nicht damit in Vergleich zu bringen, ist die allstete Zufriedenheit und der gemeine Genuss des Ungebildeten, der überall nur Ohren, und keinen Geist mitzubringen hat, und den höchstens nur Wohlklänge und die leichtesten Verhältnisse rühren und ergötzen! Gewiss es ist der Mühe werth, mehr zu wissen und zu denken, als der grosse Haufe weiss und denkt, und selbst das Bewusstseyn, Mängel gefunden zu haben, wo Vollkommenheiten seyn sollten, und das darauf folgende *Gefühl höherer Geisteskraft* und *grösserer Kunstbildung*, das der Kenner in solchem Falle in sich ahnen muss, wiegt das Missvergnügen hundertfältig auf, was mit dem Gewahrwerden der Unvollkommenheit verbunden zu seyn pflegt.

Aber wie ist es, wenn der Kenner und Kunstrichter seine Gedanken mittheilt? Diese Frage soll uns im nächsten Stücke d. Z. beschäftigen.
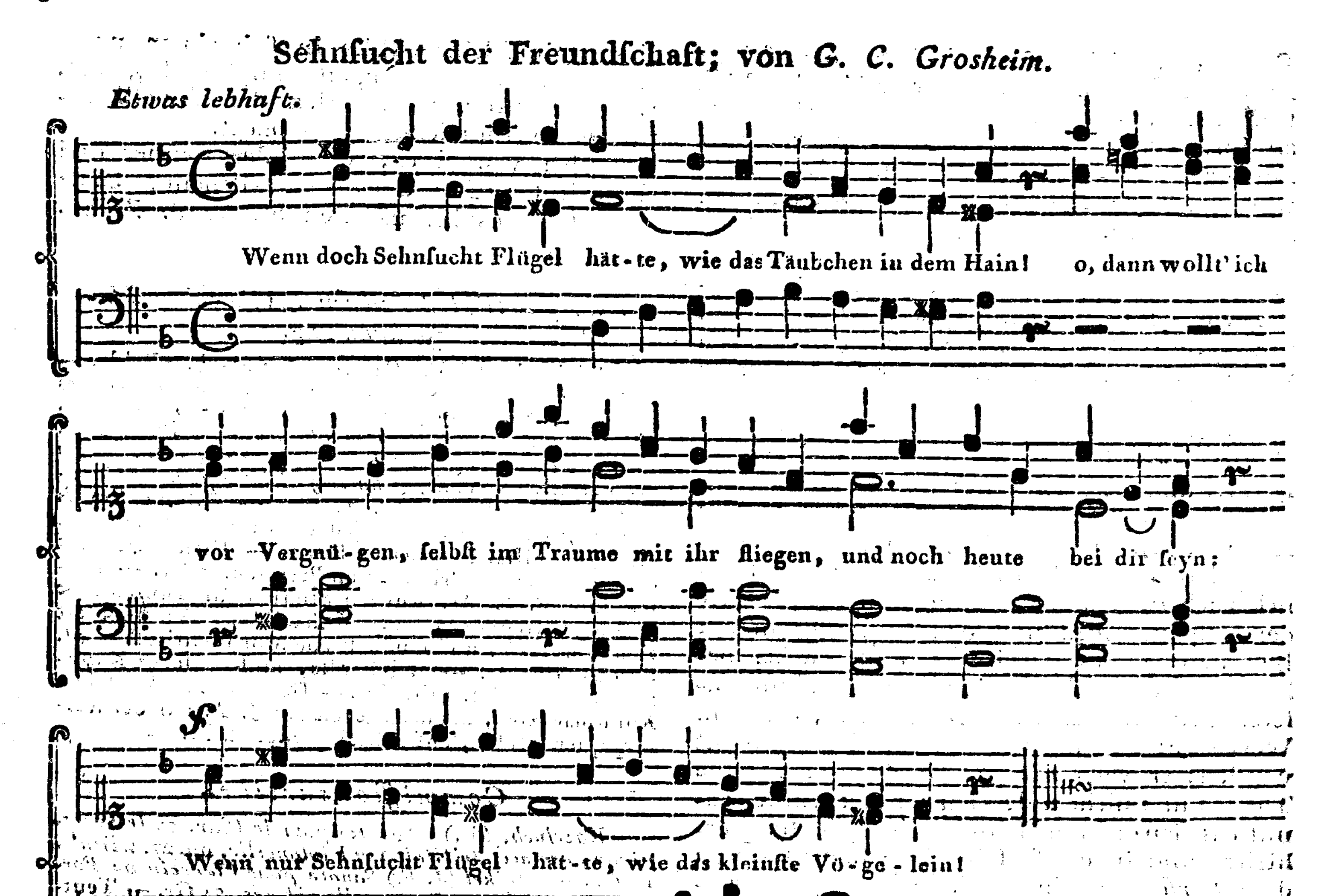
Verlagsartikel der neuen Berlinischen Musikhandlung.

Reichardt, (J. F.) Caecilia, 3es Stück. 1 Rthlr. — Dessen Trauerkantate auf den Tod Friedrichs des Zweiten, im Clavierauszuge. 16 Gr. — *Wolf*, (E. W.) *Trois Sonates pour le Clavicord ou Pianoforte. Oeuvre posthume. Tome I.* 1 *Rthlr.* — 3 *dito. Tome II.* 1 *Rthlr.* — *Jonas, (Charles) Ariette pour le Pianoforte avec 15 Variations.* 12 *Gr.* — Blumenstrauss (musikalischer) 1r und 2r jeder 16 Gr. — Reichardt, (J. F.) Caecilia. 2s Stück. 1 Rthlr. — Dessen Ode auf die Genesung der Prinzen von Preussen. 8 Gr. — Dessen und F. L. Ae. Kunzen Studien für Tonkünstler und Musikfreunde, oder: (Musikalisches Wochenblatt 1s und 2s Heft, und musikalische Monatschrift I.—VI. Stück) 3 Rthlr. — Reichardts, musikalisches Kunstmagazin complett 1 Fr. d'or. — Geist des musikalischen Kunstmagazins, herausgegeben von J. A. auf Schweizerpapier. 16 Gr., auf Schreibpapier 12 Gr.

Commissionsartikel.

Kozeluch, (L.) 3 *Sonates pour le Clav. ou le Fortepiano avec acc. de Violon et Violoncelle, op.* 27. 2 *Rthlr.* 15 *Gr.* — *Sterkel (J. F.) Sonate pour Clavecin ou Fortepiano, Violon et Violoncelle obligés.* 21 *Gr.* — Teuthorn, (C. B.) 12 Lieder beym Clavier zu singen. 1 Rthlr. — Maschek, (V.) Stimme der Edlen an den Kayser im Feldzuge wider die Pforte. Eine Cantate mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr. — Schwenke, (C. F. G.) Wechselgesang und Terzett im Klavierauszuge. 16 Gr. — Spazier (Carl) einfache Clavierlieder. Erstes Heft. 16 Gr. — Romanze: Ein reicher Junker Sausewind etc. aus der Operette: Die Geisterbeschwörung, von Herklotts, componirt von Cartellieri. 2 Gr. — Kolbe, (J. C.) Veränderungen fürs Clavier, im Clavier- und Violinschlüssel. 10 Gr. — Witthauer, (J. G.) 6 Claviersonaten für Liebhaber und angehende Clavierspieler, 1e Sammlung. 1 Rthlr. — 6 dito, 2e. Sammlung. 1 Rthlr. — *Gyrowetz, (Adalb.)* 3 *Symphonies à grand Orchestre, London.* 4 *Rthlr.* — *Ouverture de Raoul de Crequi pour* 2 *Violons, Alto, Basse,* 2 *Hautbois et* 2 *Cors.* 21 *Gr.* — *dito, de la Soirée orageuse, pour dito.* 21 *Gr.* — *Fleyel, (J.) Sinfonie periodique à* 2 *Violons, Alto et Basse, Cors et Hautbois ad Libitum.* 1 *Rthlr.* 8 *Gr.* — *dito, a grand Symphony for a full Orchestra. No.* 18. 1 *Rthlr.* 8 *Gr.* — *dito,* 2 *Symphonies a* 2 *Violons,* 2 *Hautbois, Cors, Alte et Basse, oeuvre III. Speier.* 1 *Rthlr.* 10 *Gr.* — *Rosetti,* 2 *dito, à* 2 *Violons,* 2 *Altes et Basse,* 1 *Flute,* 2 *Hautbois,* 2 *Cors. Op.* 6. 2 *Rthlr.* 12 *Gr.* — *Junker, (Ch. L.) Concert pour le Pianoforte, avec acc. de* 2 *Violons,* 2 *Cors ad libitum, Alte et Basse. Winterthur.* 20 *Gr.* — *Nicolai, (V.) a fav. Concerto for the Pianoforte, with acc. for* 2 *Violins, Alto, Basse et Flute. Op.* 12. 1 *Rthlr.* 16 *Gr.*

Sehnsucht der Freundschaft; von *G. C. Grosheim.*



Wenn doch Sehnsucht Flügel hätte,
Wie das Täubchen in dem Hain!
O, dann wollt' ich vor Vergnügen,
Selbst im Traume mit ihr fliegen,
Und noch heute bei Dir seyn:
Wenn nur Sehnsucht Flügel hätte,
Wie das kleinste Vögelein!

Könnten Wünsche Wahrheit werden;
Wohl nichts G'ringers wünscht' ich mir.
Schwanenflug und Feyenwagen,
Könnten sie die Freundschaft tragen,
Führten eilend mich von hier.
Könnten Wünsche Wahrheit werden,
Heute wär' ich noch bei Dir.

Wenn Gedanken sichtbar wären,
So geformt als ich und Du;
Täglich würdest du mich sehen,
Täglich würd' ich vor dir stehen,
Raunte stündlich dir was zu.
Wenn Gedanken sichtbar wären,
Hättest warlich keine Ruh.

Doch, Gedanken haben Flügel,
Schweben geistig her und hin;
Zwar, du kannst wohl nicht sie sehen,
Doch, du fühlst ihr leises Wehen,
Wähnest, dass ich bei Dir bin:
Denn Gedanken haben Flügel,
Schweben geistig her und hin.

Wäre Trennung nur und Seufzen
Nicht so oft der Menschheit Loos;
Mancher lebte wohl zufrieden,
Mancher säße schon hienieden
Seinem Glücke selbst im Schooss.
Wäre Trennung nur und Seufzen
Nicht so oft der Menschheit Loos!

Doch, wär Freundschaft nicht und Liebe,
O wer weilte wohl noch hier! —
Liebe lindert Erdenplagen!
Freundschaft hilft uns Lasten tragen,
Und — die fand ich doch bei *Dir.*
Wäre Freundschaft nicht und Liebe,
Niemand, niemand weilte hier.

C. A. von Münchhausen.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

VIER UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 20sten Julius 1793.

Ist musikalische Kritik überhaupt nöthig, und was nützt sie?

Der Kunstkenner ist also dennoch glücklicher, als der musikalische Laie, und wenn er auch öfters das Leidwesen haben sollte, die Täuschungen einer falschen Kunst, welche so viele bezaubern, vor seinen geschärften Augen eben so vorüberziehen zu sehen, als der getäuschte Weltbürger die Bilder einer trüglichen Phantasie vorüberziehen sieht, und bey näherer Bekanntschaft mit seinem sonst so amorosen Gegenstande manchem süssen Traume das Valet geben, und sich an die nüchterne Wahrheit einer gebrechlichen Natur und erlogenen Kunst gewöhnen muss.

Allein, wie steht es damit, fragten wir zuletzt, wenn der Kenner, der zugleich als Kritiker schreibt, — denn jeder Kenner sagt nicht, oder kann nicht sagen, was er weiss — seine Empfindungen und Gedanken mittheilen und von den Gründen seiner Meinung, seines Lobes oder Tadels Rechenschaft ablegen muss? Oder, um die Frage in eine kürzere zu verwandeln, *was nützt die musikalische Kritik überhaupt?*

Wenn das nun soviel heissen soll: Was kommt dabey heraus, wenn Kunstfreunde, des ehrenvollen Berufs zur Wahrheit eingedenk, aus inniger Achtung für die Kunst das Ihrige zum Bestehen derselben beizutragen sich bemühen, damit sie nicht unter sich selbst herabsinke, und soviel als möglich das Unvollkommene mancherley Art davon zu entfernen suchen, welches ihr durch die Unwissenheit, die Geistesimbecillität, durch falschen Geschmack, durch Anmassungen der Mode, der herrschenden Parthey, des zeitigen Vorurtheils u. s. w. erwachsen muss; was wird dadurch bewirkt, wenn sie sich auf eine gewissenhafte Zergliederung eines musikalischen Produktes einlassen, und, falls dies der Umstände wegen nicht möglich ist, wenigstens in Beziehung anerkannter Regeln und des dem Publikum vorliegenden Werks, ein dreistes und treffendes Urtheil über Künstler und ihre Werke im Allgemeinen fällen: so kann man geradehin darauf antworten, was man bey gehöriger Bekanntschaft mit den Menschen und den Dingen dieser Welt auf die Frage antworten muss: *was kommt dabey heraus, wenn man die Wahrheit sagt?* — Ueberzeugung und Besserung folgt wenigstens daraus, insonderheit bey Musiktreibenden Menschen und Schriftstellern, sehr selten; vielmehr wird dem musikalischen Kunstrichter seine Freimüthigkeit, mehr als irgend einem andern, mit Undank, mit Unwillen, heimlichen und lauten Tadel, Hass und was der Ausbrüche der Empfindlichkeit und eines empörten Egoismus mehr sind, sehr gewöhnlich vergolten. So ist es in der Regel.

> Wer de warheyd altyd spreken will
> De mot lyden verfolgynge vel
> De mot vaken (öfters) buten stahn,
> Wann de anderen in de herperge gahn.
>
> *Reinke de Vos.*

Und das ist ein sehr wahr Wort, was der ehrliche Reinke-Fuchs da sagt, das gewiss seine Anwendung in vorzüglichem Grade bey musikalischen Kunstverwandten findet, die so sehr an *das Liebhaben angenehmer und ergötzlicher Empfindungen* gewöhnt sind, und worunter es so manchen verzogenen Sohn der Musen giebt, dem die einmal erlernte oder angewöhnte Manier und das Interesse seiner eigenen werthen

Person unendlich lieber ist, als alles Interesse der Kunst und Wahrheit, von welcher er, Trotz seiner Bravour, womit er selbst sehr einverstanden ist, doch wohl vielleicht sehr wenig weiss. Was kümmert es einen solchen, ob etwas so oder anders beschaffen seyn müsse, um den Namen des Kunstwerks zu verdienen! Was liegt ihm an den innern Gründen der Schönheit und den Deduktionen der Gesetze der Empfindungen; was an vorgehaltenen Regeln, die er längst gewusst und ausgeübt haben will? D. Kritik ist ihm etwas sehr Ueberflüssiges und, wenn sie gar sein musikalisches Wesen, sein Tichten und Trachten bestreift, etwas sehr Unangenehmes und Beschwerliches, worüber er allen noch so grossen Vortheil der Kunst selbst und die öffentliche Volksbildung Preiss giebt, sobald er nur den Glanz seines Namens retten oder seinen Eigensinn durchsetzen kann. Das Wenigste, was dem ehrlichen Kunstrichter widerfahren kann, ist, dass er *nicht verstanden* und für einen Pedanten und Klauber und Rigoristen gehalten wird. — Freilich ist es allemal weit leichter und bequemer, an seine eigenen Vorzüge zu glauben, als sich erst welche zu erwerben; und da es nun eben nicht sehr gewöhnlich der Fall seyn soll, dass der grosse Haufe unter den Musikern *studirt* und dadurch auf das Mangelhafte der menschlichen Erkenntniss aufmerksam gemacht wird: so sind gar viele von ihnen geneigt, das noch so gegründete Wort des schonendsten Tadels in wer weiss was allem, in Kunst- und Brodneid, in Tadelsucht, in Neigung wehe zu thun etc., nur nicht in dem zu suchen, was ihnen am nächsten liegt, *in ihrer eigenen Unvollkommenheit.* *) Man kann nicht glauben, wie seltsame Erscheinungen dieser Art dem Red. d. Z., der auch zu Zeiten sich auf freimüthige Beurtheilungen einzulassen sich nebenher mit zum Berufe gemacht hat, zuweilen vorgekommen sind, und wie gar tragikomisch sich mancher Autor, Geiger, Pfeifer und Sänger bey einer noch so glimpflichen Erinnerung gebehrdete. Ihm sind sogar vorläufige Selbstrecensionen in Briefen zugesandt worden, worin der bescheidene Autor selbst die Herrlichkeiten seines kleinen Werkes mit geschäftiger Hand der Eitelkeit, wie aus einem verborgenen Schachte, hervorwühlte, dieselben bis aufs kleinste Detail aus einander legte und im voraus schon mit eigenen hohen Händen das Rauchfass um seine göttlichen Ohren so wacker herschwang, dass eine fremde Hand in der That kein Körnchen mehr zum Anzünden vorgefunden hätte. — Was ist gewöhnlicher unter Musikern (ich fordere unsern jetzt ältesten und um die Kunst gar sehr verdienten Kunstrichter und Künstler, *Marpurg*, zum Zeugen auf) als dass der eine seinen Beifall als einen Tribut bey jeder Gelegenheit unerlasslich einfordert; während der andere sehr gern sein *Bravo, Bravissimo!* mit geziemendem Reverenz entrichtet, um nur hinter dem Rücken desto geflissentlicher persifliren zu können; und, ich frage, ob es nicht wahr ist, dass die Musiker, welche mit andern am strengsten umgehen, gewöhnlich nicht das Mindeste an sich selber erdulden mögen? Da komme einer und analysire und kunstrichtere, so viel er will und so gut ers vermag, er wird viel ausrichten!

Indess, wenn nun auch der Kunstrichter durch öffentliche Mittheilung seiner Urtheile das süsse Zauberwerk der Eitelkeit hin und wieder zerstören muss, und dadurch sehr vielen keinen Dienst leistet: bleibt darum sein Geschäft für die Kunst und Litteratur derselben nicht wohlthätig und nützlich; und können öffentliche kritische Ausstellungen nicht vielen noch unterrichtend und lehrreich seyn? Oder sind wir etwa in der Vollkommenheit schon so weit gekommen, dass die Wiederholung oder öftere Begründung und Anwendung der Kunstregeln und Gesetze auf einen bestimmten Fall überflüssig geworden seyn sollte?

Wer da weiss, wie misslich es noch zur Zeit mit manchem Zweige der musikalischen, insonderheit der *ästhetischen Kunsttheorie* aussieht, der wird keinen gelegentlichen Beitrag verschmähen, den der Kunstrichter zu geben sich bemüht. Wer musikalisch - litterarische Bekanntschaft genug hat, der wird nur zu oft gewahr werden, wie wenig selbst die bekanntesten und ausgemachtesten Wahrheiten gekannt und befolgt, wie unverantwortlich zuweilen gegen alles Grundgesetz und allen Zweck der Kunst gefehlt, wie bald jemand, der einige Gedanken und Phrasen zusammen gehört und gelesen hat, ohne Plan und methodische Verbindung drauf los komponirt und damit ins Publikum rennt, und wie keine Kunst in der Welt ist, mit der sich, ihres allgemeinen Gebrauchs wegen, so leicht Stümperey treiben

*) Es mögen wohl manche aus der musikalischen Zunft seyn, die gar glauben, *critisiren* sey nicht viel besser, als jemanden nach der beliebten Kürze der Neuseeländer *scalpiren*, und ein bisweilen in öffentlichen Blättern urtheilender Ehrenmann lasse sich ohne die freundliche Gewohnheit, seinen Mitgästen die Pasteten in den Mund hinein zu critisiren, gar nicht mehr denken!

läſst, als mit der Muſik. Und doch iſt keine der Künſte, die, zumal in Einigung mit der göttlichen Dichtkunſt, auf ſo viel Würde und Einfluſs auf Empfindungen, Gedanken und ſelbſt Geſinnungen Anſpruch machen könnte, als eben die Tonkunſt in der Hand des wahren, denkenden Günſtlings der Muſen; aber auch keine, die eher durch Miſsbrauch zur feilen Dienerin der Langenweile herabgewürdigt werden kann, als eben ſie. Soll es nun nicht verdienſtlich ſeyn, dem allgemeinen Ruin dieſer göttlichen Kunſt entgegen zu wirken? Soll der Kenner und Kritiker nicht Dank verdienen, wenn er an ſeinem Theile ſich bemüht, das ſo leicht miſsgeleitete Publikum vor Verirrung zu bewahren, es vom falſchen Geſchmack abzuleiten und auf den beſſern hinzuführen? wenn er den Einfluſs mancher uſurpirenden Künſtler und Schulen, die ſich zum Nachtheil des wahren Schönheitsgenuſſes in die Gunſt der Zeitgenoſſen feſtſetzen, zu ſchwächen ſucht, und ſichs angelegen ſeyn läſst, die ächten gediegenen Kunſtwerke der beſſeren Zeitgenoſſen und die ehrwürdigen Muſter und Denkmäler der Vorzeit im gehörigem Lichte und in Ehren zu erhalten; wenn er die Kennzeichen des Wahren und Falſchen, nach Anleitung der Natur und den bewährten Reſultaten des Nachdenkens und der Erfahrung der Kunſtverſtändigen aus allen Zeiten, feſtzuſetzen und durch periodiſche Würdigung neuerer Produktionen und ihrer Vergleichung mit vorhandenen ächten Kunſtwerken zu zeigen ſtrebt, um wie vieles wir in den theoretiſchen und praktiſchen Theilen der Kunſt vorrücken oder zurückbleiben? Und ſoll der Kunſtrichter nicht dadurch, daſs er durch bewährte Bemerkungen und Urtheile ſolcher Art den *wahren Geiſt der Muſik* aufrecht zu erhalten und das Vorurtheil zu zerſtören ſucht, in Wahrheit *für den ächten Genuſs* des muſikaliſchen Publikums mehr ſorgen, als wenn er der allgemeinen Sündfluth zuſieht, und ſich davon mit fortſchwemmen läſst?
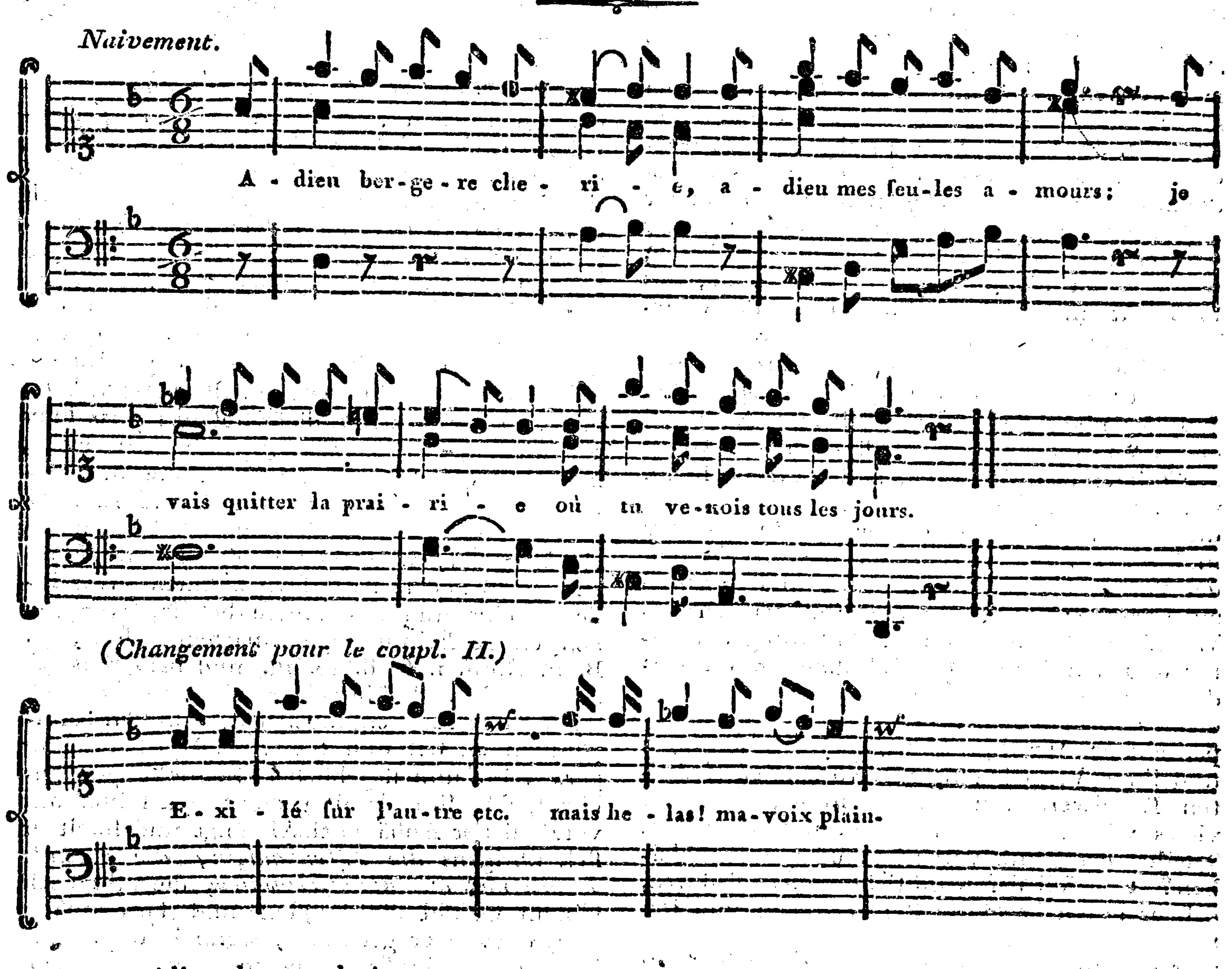
In der That, dem Kenner wird es zuweilen ſehr ſauer, die Anhöhe zu gewinnen, von welcher er dem allgemeinen Unfug der Elemente zuſehen und der wahren Kunſt ein Oelblättchen abgewinnen kann. Aber kein Wunder auch, wenn er es dann mit einiger Zuverſicht *nur dem Noachiden* darhält, und ſich nicht daran kehrt, was der gerettete Pinſel, der lieber in der Sündfluth hätte umkommen ſollen, von dieſem ſeinen mühſam erſtrebten Denkmal des Kampfes zu halten für gut findet. —

Zwölf Gedichte von Matthiſſon, in Muſik geſetzt und der Gräfin von der Mark zugeeignet von Bernhard Weſſely, Muſikdirektor des Königl. Preuſs. Nationaltheaters. Berlin 1793. (8 Gr.)

Der Herr Verfaſſer macht mit dieſen Kompoſitionen den Verehrern unſers gefühlvollen Dichters Matthiſſon ein angenehmes Geſchenk. In dieſen Gedichten hat er Schwierigkeiten der Verſe vorgefunden, die ſelten ſich unter eine gleichartige Behandlung alle Strophen hindurch ſchmiegen wollen, und ſie gröſstentheils glücklich überwunden. Einen vorzüglichen Beweis davon giebt das Gedicht *Pſyche* in freiern Verſen ab; nur Schade, daſs die Manier im zweiten Takt ſchon gar zu gemein iſt und ſo eben erſt auf der vorigen Seite ſtand. Uebrigens ſind dieſe Geſänge ganz brav geſchrieben, haben guten Empfindungsausdruck, flieſsenden Geſang, reine Harmonie und unterhaltende Modulation; auch iſt der muſikal. Accent *gröſstentheils* mit dem metriſchen übereinſtimmend, wiewohl von dieſer Seite Manches wohl anders hätte ſeyn können. Was indeſſen eins und das adnere betrift, wogegen ſich einige Erinnerungen machen lieſsen, (z. B. in Num. 1. 5. 8. 10. 12. und beſonders 9.) ſo will Rec. darüber hier nicht umſtändlich ſeyn, da er das Vergnügen hat, mit dem Komponiſten an Ort und Stelle zu ſeyn, dem er gern ſeine unmaſsgeblichen Bemerkungen anbietet, falls Ihm damit gedient ſeyn ſollte. Mit vorzüglicher Anhänglichkeit ſingt und ſpielt er ſich übrigens *die Elfenkönigin, die betende Laura und das Mondſcheinlied,* die ihm nach ſeinem Gefühl die liebſten und korrekteſten ſind, obwohl er gern ſähe, wenn in dem mittleren der erſte Rythmus zu dem folgenden, etwa durch den Quintſextaccord überleitete, weil in der erſten und letzten Strophe die Verſe aneinander hangen. Uebrigens wünſcht Rec. dieſen angenehmen Geſängen, worunter vielleicht ein anderer wieder manche von den übrigen zu ſeinen Lieblingsgeſängen wählen würde, recht baldige Verbreitung.

Folgendes naive Geſangſtück von dem treflichen Komponiſten *Trahcier* will mit herzigem Ausdruck, den bedeutenderen Worten und überhaupt der Empfindung des Ganzen durchaus angemeſſenem Accent und einer ſinnigen und etwas freien Deklamation vorgetragen ſeyn, wenn es Effekt thun und nicht gar etwas kahl klingen ſoll.

Romance d'Estelle par Mr. *de Florian,* composée par Mr. *Trahcier.*



Adieu, bergere cherie,
Adieu mes seules amours;
Je vais quitter la prairie
Où tu venois tous les jours.

Exilé sur l'autre rive,
J'y parlerai de ma foi;
Mais hélas! ma voix plaintive
Ne viendra plus jusqu'à toi.

Ne pleure pas mon amie:
J'ai peu de tems à souffrir:
Tout mal cesse avec la vie
Et qui le fuit va mourir.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

FÜNF UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 27sten Julius 1793.

Etwas über den Werth und Zweck der Fuge.

Die Fuge ist eine der eigensten und zusammengesetztesten Erfindungen des menschlichen Geistes, das künstlichste Gewebe von Tönen, dessen Werth aber sehr verschieden beurtheilt wird. Unterdess der Kenner entzückt wird, wenn er ihre Anordnung nach den Gesetzen der Harmonie und des doppelten Kontrapunkts theilweise überschaut und sie sich hinterher als ein Ganzes denkt, das durch seine mannigfaltige Zusammensetzung, die die freieste und zufälligste zu seyn scheint und doch die *strengste* und *gebundenste* ist, den grösten Beweis für die *Unendlichkeit* der Verhältnisse abgiebt, aus welchen die musikalischen Harmonieen bestehen: so weiss der in den Geheimnissen der höhern Kunst Uneingeweihete nicht, was er von solch einem krausen Mischmasch von Tönen und Sätzen halten soll. Ihn dünkt die höchste Kunst dieser Kompositionsart complete Thorheit; denn er kann sie nicht erkennen, weil er nicht aus dem Geiste Gottes ist, das heisst, weil er sich dazu nicht das erforderliche Urtheilsvermögen erworben hat. Er wird daher eine vielstimmige Fuge für ein methodisches Charivari, oder für nicht viel mehr, als ein Gejauchze in der Judenschule halten. Man sieht ja auch, wie sehr man es in Concerten gewöhnlich für ein Signal hält, aufzustehen und davon zu laufen, sobald die Schlussfuge anhebt, und sey sie auch noch so herrlich und habe auch der grosse *Händel* selbst seine beste Geisteskraft dabey zugesetzt.

Dies Alles beweist nun aber nichts mehr, als dass nicht Alles für Alle ist, und bestätigt den in dem 23sten St. d. Z. durchgeführten Satz nur um so mehr. In einer Hauswirthschaft hat man an den Rechnungsarten aus dem weiland *Pescheck* genug, man braucht nichts von den reinen Gleichungen der ungeraden Potenzen und ihrer gemeinschaftlichen Wurzel, oder von der Construktion der cubischen Aequationen zu verstehen.

Der Werth und Nutzen der Fuge bleibt demungeachtet, und sollte sie auch, als höheres Kunstspiel des Geistes, nur dazu dienen, „die Kraft und Reichhaltigkeit der Harmonie „in tausenderley Verbindungen und nach ih„rem ganzen Umfange zu zeigen; das Studium „und den regelmässigen Gebrauch der Harmo„nie, als Grundlage aller Musik, zu schärfen „und zu bewähren; ihre Anwendung in den „freiern Kompositionsarten zu erleichtern, und „zu zeigen, was man, nach Massgabe gewisser „abgezogenen Kunstregeln, mit einem Haupt„satze oder Thema, und dessen Gegensatze, vor„zunehmen vermöge.“

Allein ihr Nutzen ist noch weit grösser. Es lässt sich denken und ästhetisch allenfalls beweisen, dass es Fälle geben könne, wo, des Nachdrucks und Effekts wegen, ein musikalischer Satz, *als eine wichtige Wahrheit*, der Seele unter mannigfachen Formen und Verbindungen oftmals vorgehalten werden soll, so, dass man ihn bald von dieser, bald von jener Seite anschaue; oder aber, dass ein Satz oder deren mehrere in einer Fuge durchgeführt, gleichsam durch einen Strom von Zweifeln, die sie umringen, sich erst durchkämpfen und, eben so, wie ein wissenschaftlicher Satz, in einem *vernünftigen* Disput durchgeführt werden sollen. Im ersten Falle sind alle gute Fugen in Singmusiken (Kirchenstücken, Oratorien) gerechtfertigt; und im andern ist die Zulässigkeit aller guten Instrumentalfugen bewiesen. Hat

man diesen Gesichtspunkt, in so fern man besonders die letztere Art Fugen als ein *Certamen doctum* betrachtet, so wird man, dünkt mich, die Fuge überhaupt am sinnigsten beurtheilen. Alle noch so grosse canonische Künsteleien, die den scholastischen Sophistereien ähnlich sehen, und die der Gebrauch seit den ersten grössern Tonmeistern, die mehrstimmige Sätze kontrapunktisch bearbeiteten, (dem *Dufay*, *Caron*, *Conrad*, *Binchois* und *Busnoe*) eingeführt hat, also die mancherley Umkehrungen in mehrern Intervallen, die Gegenbewegungen, das Augmentiren und Diminuiren, die Repercussion, die Behandlung *alla stretta*, *al roverscio*, der sogenannte Orgelpunkt etc. werden sich auf solche Weise sehr gut als statthaft denken und vertheidigen lassen.

Allein, dass dem allen ungeachtet auch bey der Fuge, der *Klarheit* und *Verständlichkeit* Nichts vergeben werden dürfe, dass alle noch so grosse kontrapunktische Kunst dennoch nicht kalte gothische Künsteley zu seyn brauche, ja dass dies sogar ein *wesentlicher Fehler der Fuge* sey, wenn die Verhältnisse gar zu schwer und bisarr angelegt sind, so dass sich entweder gar keine oder nur äusserst mühsam eine gewisse nothwendige Einheit herausfühlen lässt, ist nun an sich, nach dem vorhin angegebenen Zwecke derselben, klar. Die gothische Schönheit, um bey diesem architektonischen Vergleiche zu bleiben, der sehr gut für die buntere Kunstarbeit der Fuge zu passen scheint, hat auch vielen Reiz, wenn sie nicht in zu schweren Verhältnissen wahrgenommen wird. Aus dieser Ursach geht nun von selbst hervor, dass die *Geschmackslehre* auch an die Fuge ihre gerechten Anforderungen hat, die sie nicht aufgeben kann, wenn sowohl der Verstand als die Empfindungen — denn für diese ist ja doch zunächst alle Musik — daran Gefallen finden soll. Sie muss also nicht blos tief gelehrt und sträubig seyn, in unabsehbaren Irrgängen in eins fortlaufen, so dass uns ist, als wenn die dichten Bäume uns über den Kopf zusammenschlügen, und wir kein Tageslicht mehr sähen; sondern unser Ohr muss bey aller Verschlungenheit dennoch Ruhepunkte bemerken, sich in den Sinn des Ganzen finden und von Zeit zu Zeit orientiren können.

Doch übergenug für ein gelegentliches und vorbereitendes Wort zur Anzeige des

Zweiten Versuchs in figurirten Chorälen und Fugen, sowohl für die Orgel, als für das Clavicord von Friedr. Wilh. Marpurg (Berlin und Amsterdam bey J. J. Hummel.) 2 Fl.

Der seit vielen Jahren rühmlich bekannte Hr. Verf., in welchem der musikalische Theil Deutschlands und gewiss auch das Ausland einen der gründlichsten Theoretiker und Kunstrichter, und, für jene schwierige Gattung der Musik, einen eben so gründlichen Künstler verehrt, hat selbst in seinem klassischen Werke *über die Fuge* Alles bestimmt, was wenigstens zum Bau und Wesen aller Arten von Fugen gehört. Das Publikum weiss längst, wie vortreflich sein erster Versuch, allen Gesetzen der Fuge gemäss, ausgefallen war, und man dürfte nichts weiter hinzusetzen, als dass dieser zweite dem vorigen um Nichts nachsteht. Allein das hohe Alter des verdienstvollen Mannes, sein ganz unglaublicher Kunstfleiss, mit welchem diese neuen Fugen angefertigt sind, und das grosse Studium, welches aus diesen rühmlichen Denkmalen seiner noch späten Kraft hervorleuchtet, machen dieselben zu einem Gegenstand der Bewunderung. Junge Künstler werden sie mit grossem Nutzen studiren und viel daraus lernen. Wenn es auch gleich scheinen mögte, als ob vor allem Kunstaufwand das Thema sich bisweilen nicht ganz deutlich durchempfinden liesse, als wenn die Vergleichung der Folgesätze mit dem einfachen Satze etwas schwer fiele und die Harmonie bey den durchgehenden Noten hin und wieder Härten hätte; so wird man doch dem Hrn. Verf. die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, dass er demungeachtet die durchgehenden und Wechselnoten sehr geschickt behandelt und in dem *besten Stil* gearbeitet hat.

Der erste Choral ist mit einem Contrapunkt in der Octave; ganz vorzüglich dünkt Red. dieser vierstimmige Choral mit den bewegenden Noten. Vorzüglich meisterhaft ist die vierstimmige Fuge No. 3, deren Thema in die Gegenbewegung versetzt und statt eines Contrasubjekts gebraucht wird. Das Thema ist zuletzt in der Gegenbewegung vierstimmig angebracht, wiewohl nicht ausgeführt; dreistimmig desto öfter. No. 4. Eine einfache vierstimmige Fuge, voller Klarheit. Rec. dünkt im vierten System die Harmonie einmal in E moll zu stehen. 5) Ein Choral, wo die beyden obern Stimmen den *Cantus firmus* canonisch durchführen; der Alt einen Contrapunkt in herrschenden Achteln, und der Bass Noten von vermischtem Werthe hat. Dieser ist 6) vierstimmig mit durchgehenden Vierteln. 7)

Eine vierstimmige Fuge mit einem Hauptsatze über die variirte erste Zeile des Chorals, und mit einem chromatischen Nebensatze. 8) Eine vierstimmige Fuge in Vierteln. In dem 9) Choral wird der *Cant. firm.* in den beyden Oberstimmen canonisch behandelt und der Alt führt seine Partie in Sechzehntheilen, und der Bass in Vierteln und Achteln. 10) Eine vierstimmige Fuge mit herrschenden Achteln, wo das Thema, freilich etwas frey, in der *Quarta toni*, wie es Händel auch hat, eintritt, aber mit der tonischen Note beantwortet wird. 11) Eine vierstimmige Fuge mit Vierteln, wo das Subjekt im Contrapunkt der Decime ist und sich hier und dort in drey- und vierstimmiger canon. Nachahmung zeigt. 12) Ein dreist. Capriccio über ein galantes Thema. 13) Eine ganz meisterhafte Fuge in der Manier der Altgallischen Organisten, *(Couperin, Clairembault, le Feore, Baptiste etc.)* 14) Ein dreistimmiger Choral, wo die Oberstimme einen variirten Cant. f. führt, welcher hernach wieder dreistimmig mit durchgehenden Vierteln vorkommt.
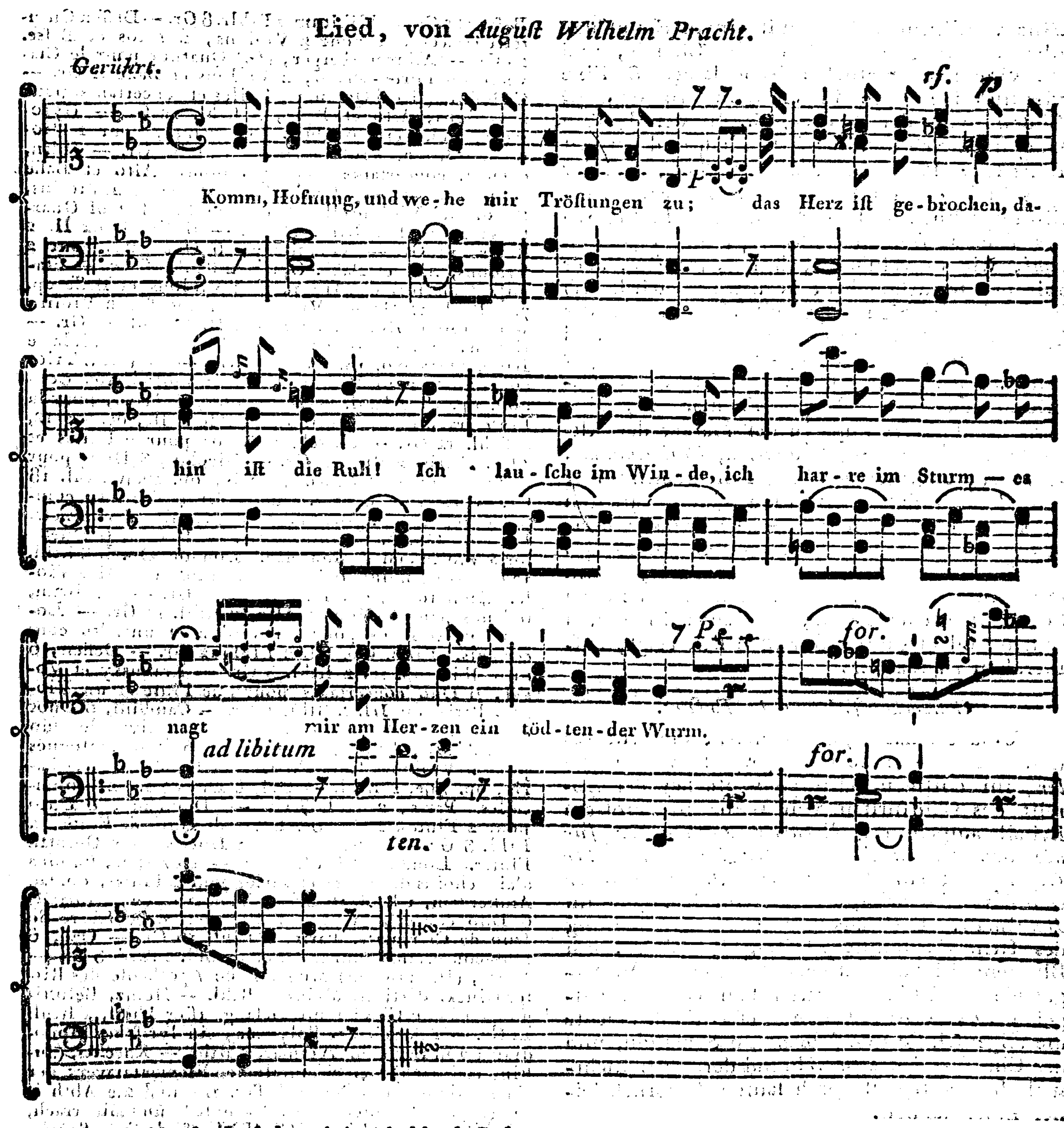
Diese Inhaltsanzeige mag genug seyn, um das höhere musik. Publikum auf diesen neuen Schatz deutscher Kunst, der auch in einem reinen und eleganten Gewande sich zeigt, aufmerksam zu machen.

Concertaufführung in Erfurt.

Unlängst hat *Sophia Häßler*, die würdige und kunstverwandte Gattin des braven *Häßler*, im dortigen Schauspielhause bey der Abreise des Churfürsten von Maintz mit grosem Beifall aufgeführt: *Erfurt's Dankopfer für die von seinem Landesvater ihm geschenkte Gegenwart*, eine Cantate von *J. W. Häßler* und das vortreffliche *Te Deum* von Hrn. Kapellm. *Reichardt*. Das Haus war durch Veranstaltung des Hrn. Coadjutors *Dalberg* illuminirt, mit Blumenguirlanden ausgeziert, und im Hintergrunde des Theaters waren Transparenten aufgestellt. Die Aufführung dieser Musik machte die allgemeinste und lebhafteste Sensation, und der Churfürst äusserte während derselben mehrmals seinen Beifall durch lauten Ausbruch seiner Zufriedenheit.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung sind zu haben:

Lied, von *August Wilhelm Pracht.*



Bring' kühlendes Lüftchen, bring' kühlende Ruh;
Weh' Thränen der Wehmuth dem Jünglinge zu!
Und lispl' ihm traulich ins treulose Herz:
„Es weinet dein Mädchen, es tödtet sie Schmerz!“

Im Grabe ists stille, ich eile hinzu,
Dort wohnet der Friede, dort wohnet die Ruh!
Dort stillet die Liebe der Leidenden Schmerz —
Dort lohnet die Palme ein liebendes Herz!

A. v. L.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SECHS UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 3ten August 1793.

Cäcilia, von Joh. Friedrich Reichardt, drittes Stück. (In der neuen Berl. Musikhandlung 1 Rthl.)

Herr Kapellmeister Reichardt hat über die zwei ersten Stücke dieses Werkes, welche in jedermanns Händen sind, bereits die Stimme des Publikums für sich. Dieses dritte Stück enthält: Acht Lieder nach *Matthisson, C. Rudolphi, Bürde, Göthe, Chamfort;* ein Chor aus der Passion von *Metastasio,* und die *Trauercantate* auf den Tod Friedrichs des Zweiten.

Das Lied auf der ersten Seite, *der Abend,* ist sehr schön. Der ruhige, sanfte Ton, der durch den schleichenden Bass so gut unterhalten wird; das glückliche Steigen und Fallen in der Melodie machen eine höchst angenehme Zusammenstimmung; auch bei öfterer Wiederhohlung wird dies Lied unterhaltend seyn. Das Ohr wird auf die Eleganz des Basses horchen, seinen, von der Oberstimme verschiedenen rythmischen Bau empfinden; es fühlen, dass dieser schöne Gesang des Basses, der das Charakteristische besitzt, wodurch sich ein obligater Bass von dem blos accompagnirenden unterscheidet, keinen Contra violon, wohl aber die sanfte Viola di Gamba oder den Violoncello kleiden würde.

Das Lied, *am Grabe eines Kindes,* führet eine schöne Idee bei sich: das Eintreten der zweiten Strophe in der Unterquinte mit der nähmlichen Melodie. Dieser Idee haben wir die feine Wendung der Modulation bei den Worten: *von Schmerz und Wahn geschieden,* nach C dur zu danken. Das Gefühl wird hier auf die angenehmste Art überrascht, da der Komponist statt der Tonart C moll, welche die Transposition erwarten liess, die aber ausser dem Modulationsgebiete des Haupttones liegt, den Schluss ins C mit der grossen Terz macht. Die Erwartung muss also getäuscht werden. Und eben in der *Süssigkeit* dieser Täuschung liegt die Kunst des Meisters; dazu gehört das feinste harmonische Gefühl. Der kleinste Umstand kann dazu beitragen, dies Verfahren sanfter oder härter zu machen. So ist hier die Verwandlung des a mit dem Sexten-Akkord in as bei den Worten: *Schmerz und Wahn,* nicht ohne Bedeutung. Man lasse das as weg und spiele zweimal a, so verliert die Stelle schon viel von ihrem Reize. Man lasse die ganze erste Strophe weg, und fange bei der zweiten an, so wird diese schöne Stelle auffallend und hart erscheinen.

Die Stelle in der Rhapsodie von Göthe: „*Ach wer heilet die Schmerzen dess, dem Bal„sam zu Gift ward? Der sich Menschenhass „aus der Fülle der Liebe trank!*" scheinet dem Rec. von höchster Schönheit zu seyn. Die Einmischung des *Arioso* ins Recitativ ist gewiss von der grössten ästhetischen Kraft, wenn die Uebergänge von einem zum andern so ganz Natur sind, wie hier bei der Stelle: „*Aus der „Fülle der Liebe trank!*" Die Modulation aus dem F moll ins G moll hat etwas finsteres, welches aber hier ganz an seinem Orte stehet. Wer sich von der Verschiedenheit der Wirkung des grossen und kleinen halben Tones überzeugen will, der lese bei der Stelle: „*erst verachtet, nun ein Verräther!* statt der vorgeschriebenen Harmonie Es mit der kleinen Terz und übermässigen Quarte, Es mit der übermässigen Secunde, und singe also gleich Fis statt ges, so wird er fühlen, das Hr. R. die beste Bezeichnung gewählt hat, obgleich die Stelle wegen Verwandlung des ges in fis

schwer zu singen ist, und dem Sänger die Verwandlung desto schwerer werden muss, je reiner das erste Intervall von ihm intonirt worden ist. Diesem würde ich rathen, die Note fis noch als ges zu singen, und von da nach der, bei den Accorden gemeinschaftlichen Saite c zu springen, die Verwandlung des ges in fis also blos der nachschlagenden Harmonie des Claviers zu überlassen.

Es sei mir erlaubt, über das wichtigste Werk in diesem dritten Stück, die *Trauercantate* auf den Tod Friedrichs des Zweiten, noch etwas zu sagen. Diese Cantate ist eine der glücklichsten Arbeiten des Hrn. C. M. Reichardts. Die Behandlung des Textes, welcher der musikalischen Composition nicht wenig Schwierigkeiten auflegt, ist so richtig, fein und allgemein verständlich gegeben, dass man besonders im ersten Stücke die Musik recht gut verstehen könnte, ohne den Text dabei zu haben. Die *Ouverture*, welche im ersten Stück dieses Werks abgedruckt ist, hat sehr viel Lugubres, Pathetisches, und den Ton einer würdigen Trauer um einen so grossen Mann. Nach dieser Ouverture folgt dann der Anfang der Cantate, die hier von der dreizehnten Seite an ganz abgedruckt ist.

Der Eintritt einer einzelnen Singstimme, mit so ganz einfacher Begleitung, contrastirt so sehr mit der lugubren Grösse der Ouverture, dass das Ohr mit Gewalt zur Aufmerksamkeit auf die wehmüthig fragende Strophe *Quem virum etc.* gespannt wird, die in C moll anfängt und mit dessen dominanten Accord G dur endet.

Die zweite Strophe tritt mit dem Accord Es dur ein. Dieser Uebergang ist an und für sich frappant und von grosser Kraft. Die Stärke eines, vielleicht aus hundert Stimmen bestehenden Chores, mit einer so kräftigen Instrumentalbegleitung, alles dieses zusammen genommen, machte bei der Aufführung einen höchst erschütternden Eindruck. Die unnachahmliche Stelle: *ille Rex, ille Rex*, über welche die tiefen Töne der Waldhörner ihren ganzen schaudervollen Reiz verbreiteten — die herrliche Verkettung der Harmonieen und die feine Wendung des Schlusses nach F mol, machten die Rührung vollständig. Alles war dem grossen Inhalt dieser Strophe angemessen; blos der Sexten-Accord über C bei *lustrat* dünkt den Rec. nach dem kräftigen Unisonus: *Quamvis immensum etc.* zu matt. Er würde entweder diesem C seinen Dreiklang mit der kleinen Terz, oder statt seiner gleich den Dominanten-Accord F dur mit der Septime vorgezogen haben.

Die Wiederhohlung der ersten Strophe, *Quem virum etc.* hat Hr. C. M. Reichardt als Duett behandelt. Bei der Nachahmung *aut heroa* hätte Rec. gewünscht, dass der Komponist das nehmliche Mittel ergriffen hätte, dessen er sich bei der Seite 16 befindlichen dreistimmigen Bearbeitung eben dieser Strophe bedienet hat, nehmlich die zwei letzten Sylben in *heroa* in Achteln vorzutragen, wodurch die Nachahmung des Tenors dem Gefühl kennbarer geworden wäre. Die Imitations bei *Patrem vel urbis publicae plorant* sind in der Manier der Alten sehr brav gearbeitet; die zweistimmige Frage *lacrimae peremtum?* ist meisterhaft. Eine aufmerksame Vergleichung dieser ersten Hälfte des Duets mit der folgenden *unde querelae quibus alta compleut aethera gentes?* die in der Manier der neuern Komponisten blos über die Harmonieen der Dominante und Tonica gebaut ist, wird den Hörer von Geschmack bald fühlen lassen, welche von beiden Manieren kräftiger und unterhaltender sey, und vielleicht der künstlichen Bearbeitung mehr Anhänger verschaffen, als der noch so gegründete Rath: die Alten fleissig zu studiren.

Zum Schlusse bitte ich die edle Behandlung der fünften Strophe: *Nun sitzt auf dieser Stirne der Tod etc.* nicht zu übersehen. Auch mancher gute Tonsetzer der Vorzeit würde geglaubt haben, hier Dissonanzen auf Dissonanzen häufen zu müssen. Aber Hr. C. M. R. hat dieses viel würdiger durch die lieblichste consonierende Zusammensetzung, die durch die vortrefliche Execution der Herren *Pulza* und *Thürrschmidt* noch erhöhet wurde, ausgedrückt. Es kann wohl nicht die Frage seyn, welche Behandlung hier die richtigste gewesen wäre! — Der Raum verstattet Rec. nicht, sich auf eine weitere Analyse des schönen Werkes einzulassen, und er scheidet, wiewohl sehr ungern, von einer solchen Arbeit des von ihm innigst hochgeschätzten Herrn Komponisten; wünscht aber noch sehr, dass dies Werk in die Hände aller derer kommen möge, welchen *wahre* Musik etwas werth ist.

Doch ist noch anzumerken, dass dieser vorliegende Auszug, der in Chören die in zwei Systemen zusammengedrängten Singstimmen und durchgängig die Klavierbegleitung enthält, sehr gut und so angelegt ist, dass er sich nicht allein bequem spielen und singen lässt, sondern auch einen, wenn nicht vollständigen, doch ziemlich deutlichen Begriff und

immer einen angenehmen Genuſs von dem trefflichen Werke gewährt, das in Potzdam und Berlin Epoche gemacht hat, und in dem Andenken aller hieſigen Kunſtfreunde iſt und bleiben wird. *C. F.*

Anekdoten von einem muſikaliſchen Fürſten voriger Zeit.

Herzog *Heinrich von Sachſen-Merſeburg*, mit welchem dieſe Nebenlinie 1738 erloſch, war ein enthuſiaſtiſcher Liebhaber vom Contreviolon, und da er es nun ſeiner Neigung gemäſser fand, einen groſsen Schloſsſaal mit Contreviolons, als mit Bibeln, anzufüllen, ſo kaufte er auf, wo er nur ein gutes Inſtrument auftreiben konnte. In ſeiner Schloſskapelle ermangelte er nicht, die Lieder allemal herzhaft mitzuſtreichen; ja, fiel ihm während der Andacht eine Paſſage ein, ſo mogte der Hofcaplan predigen, wie er wollte, der herzogliche Baſſiſt erhub ſich urplötzlich von ſeinem Sitz, ergriff ſeine theure Baſsgeige und ſchaffte ſich, manchmal unter vieler Anſtrengung, die Paſſage vom Halſe. Wenn er ſich nach einem Luſtſchloſſe begab, ſo muſste ihm ein ungeheurer Contreviolon, den er in beſondere Affektion genommen hatte, auf einem Rüſtwagen nachgefahren werden.

Die Herzogin kam, ſtatt eines gewünſchten Prinzen, mit einer Prinzeſſin nieder, und er machte Schwierigkeit, das Kind auf und anzunehmen. Allein, als man ihm erzählte, das Kind wäre mit einer kleinen Contrebaſsgeige auf die Welt gekommen, ſo gab er ſich zufrieden und ſöhnte ſich mit ſeiner Gemahlin wieder aus.

Ein loſer Vogel unter den damaligen Studenten in Halle, der etwas auf dem Contrev. kratzte und von dem Herzog gehört hatte, beſchloſs ſeine Originalität nach ſeiner Weiſe zu benutzen. Als ein ſtattlicher Ritter kommt er eines Morgens in Merſeburg daher geſprengt und läſst den Herzog um eine geheime Audienz erſuchen, die ihm auch ſogleich gewährt wird. „Ew. Durchlaucht, hub er an wichtig „und geheimniſsvoll, ſehen hier einen Spanier „vor ſich. Ich habe unter den Truppen ſeiner „päbſtl. Heiligkeit als Officier gedient, bin aber „*in der Schlacht bei Lützen geblieben.* Nach „der Zeit habe ich mich auf Muſik gelegt, den „Contreviolon erfunden und ſelbigen bei der „Oper in Amſterdam eingeführt; allein ich „bitte Ew. D. um alles in der Welt, dieſe geheime Nachricht Niemandem mitzutheilen!" — Hoch erfreut, einen Virtuoſen von ſolchem Kaliber bei ſich zu ſehen, weiſs der Herzog nicht, wie er ſich ihm aufmerkſam genug bezeugen ſoll, behält ihn eine Weile bei ſich, beſchenkt ihn mit einer goldnen Tabatiere und läſst ihn darauf ſehr gnädig von dannen ziehen.

Die Freude iſt geſprächig, zumal in Leuten, die ein angenehmes Geheimniſs auf dem Herzen haben. Wer kanns dem argloſen Fürſten verdenken, daſs er ein Geheimniſs von *ſolcher* Wichtigkeit ſeiner trauten Gemahlin unverzüglich mittheilte? Allein man kann ſich vorſtellen, wie ihm ward, als die Herzogin ihm discurſive *begreiſlich* machte, daſs ein Menſch, der in der Schlacht bei Lützen geblieben wäre, doch nimmermehr unter den Lebendigen ſeyn könne, und daſs der Abentheurer, in einem Alter von etlichen zwanzig Jahren, mit rechten Dingen doch wohl nicht Anno 1632 gelebt haben könne. Dies Abentheuer verdroſs nun den Herzog faſt ſehr. Die Geſchichte ſagt aber nicht, ob er ſeinen Verdruſs an ſeinem Contreviolon oder — an ſeinen Leuten ausgelaſſen habe. Letzteres mögte ſich ſchwerlich beweiſen laſſen.
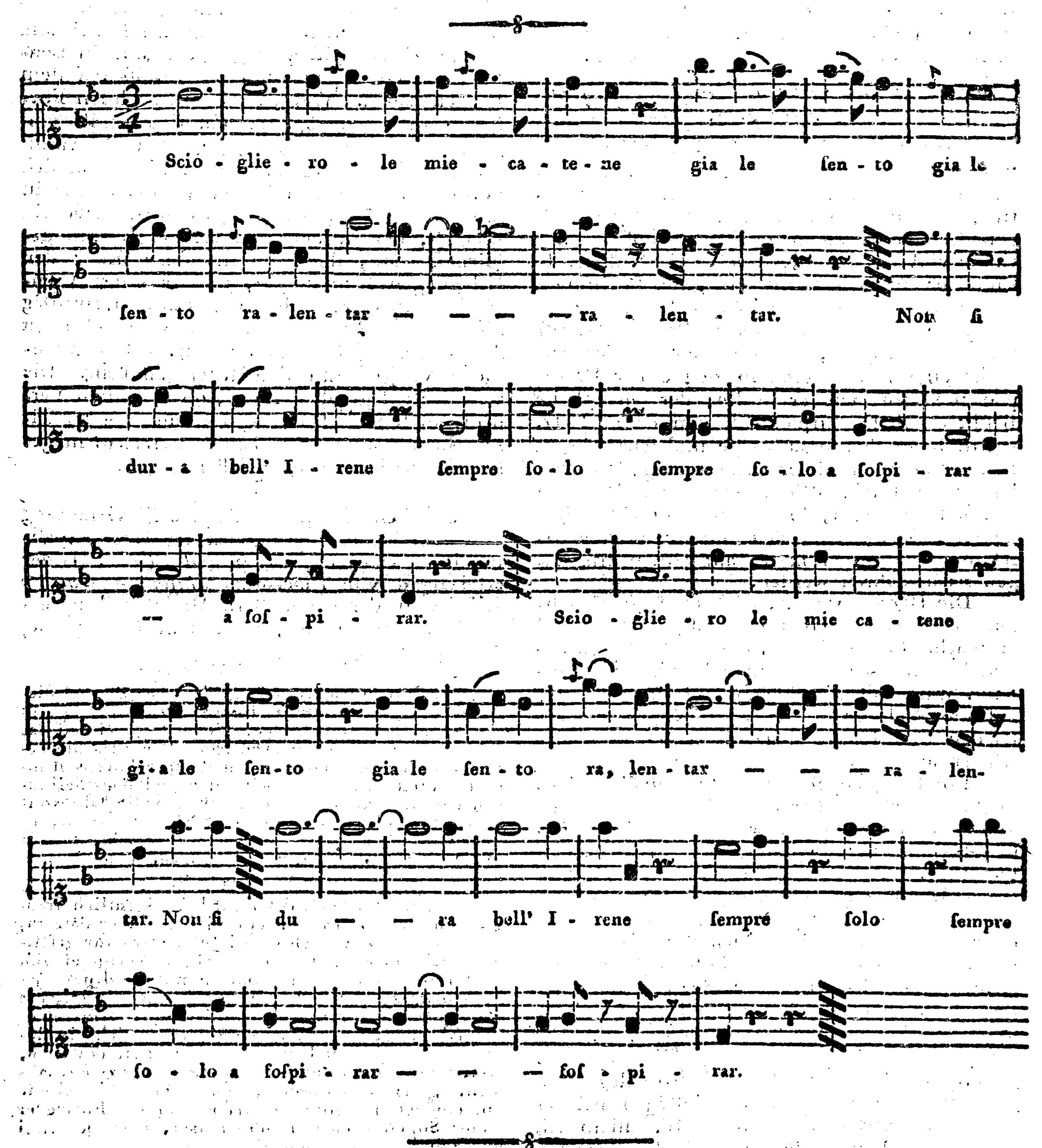
So eben iſt der vollſtändige Klavierauszug von dem beliebten Singſtück des Hrn. Kapellmeiſters *Reichardt*, *Erwin und Elmire*, als der erſte Band von Reichardts *Muſik zu Göthe's Werken* in der neuen Berl. Muſikhandlung erſchienen, und koſtet, nach dem Ladenpreiſe, 2 Rthl. 16 Gr.

Mit dem 27ſten Stück fängt das neue Quartal dieſer Zeitung an. Die reſp. Intereſſenten belieben alſo 18 Gr. pränum. einzuſenden, oder ſich gleich auf das bevorſtehende halbe Jahr zu abonniren. Da die bevorſtehenden Berl. Concert- und Opernmuſiken mancherlei Stoff zu hiſtor. Nachrichten und Beurtheilungen darbieten werden, und überhaupt die Jahreszeit der Muſik mit dem Herbſt und Winter anhebt, ſo dürfte das Blatt führohin wohl an Reichhaltigkeit und lebhafter Unterhaltung gewinnen.

Folgender Geſang, der zwar kein eigentlich ſtrenger Canon, ſondern nur ein vierſtimmiger Satz iſt, der ſich nach und nach entwickelt, wird für geſellſchaftliche Unterhaltung mitgetheilt. Wenn er von vier rein intonirenden Stimmen mit Ausdruck, jedoch ohne zugeſetzte Verzierung geſungen wird, die der Harmonie nur Eintrag thun würde, ſo macht er ſich ſehr angenehm. Nur muſs nicht gleich ein Sopraniſt anfangen und ein Tenoriſt darauf eintreten, weil ſonſt bei der anfänglichen Leere der zweite Abſchnitt, als Grundſtimme, über die erſte Melodie um eine Octave hinweg treten würde. Entweder lauter Sopran- oder Tenorſtimmen, oder je zwei und zwei gleiche Stimmen.

Was ſind aber dagegen, von Seiten des Künſtlichen betrachtet, die vielſtimmigen Canons in der Gegenbewegung von unſern braven Landsleuten, *Ph. Eman.* und *Friedemann Bach*, *Faſch*, *Kirnberger* u. a.!

Canone a 4 voci del Sign. Paesiello.



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
SIEBEN UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 10ten August 1793.

Etwas über die neuere chinesische Musik.

Die Chineser haben, wie der ehemalige französische Missionär in Pecking, der gelehrte Pater *Amiot* *) versichert, noch eben die Nationalmusik, wie sie vor undenklichen Zeiten war; noch eben so steif, unmelodisch, unharmonisch und sonderbar, als man sich dieselbe nur immer denken kann, obgleich die Musik jederzeit einen Gegenstand der chinesischen Staatspolicey ausmachte und bey den grübelnden Chinesen stets viel, und mit unter sehr gut, darüber räsonnirt worden ist.

Doch aber findet man sie dort zu Lande sehr ergötzlich und hat, trotz den fabulirenden Griechen, ein langes und breites von den Wundern zu erzählen, welche die Musik von je an unter ihnen hervorgebracht haben soll.

Man kann dies nicht ganz in Zweifel ziehen; denn die musikalischen Wunder sind noch immer die, welche sich am wenigsten bezweifeln lassen. Allein wenn man einigen Grund des Effekts solcher chines. Musik aufstellen soll, so muss man ihn darin suchen, dass, wie bey den Griechen, ihre Gesänge Versen übergegossen sind, die das *Nationalinteresse* wecken; dass ihre Musik, wie eine erhöhtere Sprache, blos in einem reinen Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften oder in einer Art *von rythmischen Deklamation* besteht, in sofern man sich nehmlich, wie bey einer Rede oder lebhafteren Sprache, nach Beschaffenheit der Empfindungen bald hoher oder tiefer, starker oder schwacher, heller oder dunkler, langsamer oder geschwinder, kurzer oder langer Töne bedient und sie bald so, bald anders verbindet und cadenzirt. Das ganze Harmonische ihres Gesanges bestände also allein in der *Lage*, *Beschaffenheit* und in dem *Zeitverhältniss* einer Reihe von Tönen, so wie auch die Harmonie des Griechischen Gesanges, die Antiquarien mögen sagen, was sie wollen, nur darin bestanden haben kann. Denn die Alten kannten nur die Stimme im Einklang oder in der Octave, und unsre eigentliche Harmonie, oder der einfache Contrapunkt, ist eine späte Erfindung. (Im 11ten Jahrhundert durch *Guido von Arezzo*, entweder erfunden oder sehr verbessert.) Die Chinesen haben wenigstens weder Bass, noch Tenor, noch Alt, sondern alles geht bey ihnen, wie gesagt, im Einklange, welcher aber mannigfaltig gemacht wird nach der Natur des Instruments, deren sie überhaupt 25 aus Metallen, Stein, Seide, Rohr, Kürbis, gebrannter Erde, Thierhäuten und Holz, haben sollen, und die P. *Amiot* alle sorgfältig abgezeichnet hat.

Die Chinesen bedienen sich zum Aufschreiben ihrer Melodieen, so wie mehrere Völker, der Buchstaben ihres Alphabets. Auch schreiben sie ihre Musik auf die nehmliche Art, wie ihre Sprache, nehmlich nach aufrecht stehenden Columnen, von der rechten zur linken. Sie haben der Zeichen viele, und vielleicht mehr wie wir, um den Ausdruck, die gewöhnlichen und feineren Abänderungen und Accente der Töne anzudeuten.

Die Geltung der Noten drücken die Chineser durch die verschiedene Entfernung derselben von einander aus. Die Komponisten bedienen sich aus dieser Ursach bey ihren Com-

*) In seinen *Mémoires concernants l'histoire, les sciences, les arts etc. des Chinois, Tom. IV.* Auch kann man eine sehr instructive und wohlgeschriebene Abhandlung des Hrn. Doct. *Forkel*, im musikal. Almanach 1784 darüber nachlesen.

positionen eines Compasses, oder bestimmen auch blos nach dem Augenmaſse, wie lange ein ganzer oder halber Takt, oder ein kleinerer Starttheil dauern soll, welcher letztern sie nicht viel brauchen, weil ihre Gesänge sehr einfach, steif und langsam sind und affektirte Gravität haben.

Zum Taktschlagen bedienen sie sich der Trommeln oder Castagnetten, oder Klappern von getheilten Castagnen, wie die Spanier bey ihren Volksgesängen und Tänzen auch thun.

Merkwürdig ist es übrigens, daſs die Chineser, bey aller dieser Unvollkommenheit, dennoch für die ersten Erfinder des uralten Systems der Musik, woraus alle übrigen hergeleitet worden sind, gehalten werden, und daſs lange schon vor *Pythagoras* (also vor dem J. d. W. 3500) und vor den egyptischen Priestern, also noch sehr viel früher, in China die *Theilung der Octave in zwölf halbe Töne;* die man sogar in groſse und kleine halbe Töne unterschied, bekannt gewesen ist. Das berühmte *Septachord* der Griechen, die *Lyra* des Pythagoras, seine *Umkehrung der diatonischen Tetrachorden* und die Bildung seines groſsen Systems sind alle von den Chinesern entlehnt; die Griechen haben nur auf Saiten angewandt, was jene von den Pfeifen sprachen.

Wer übrigens Gelüste zu einem chinesischen Tanzstück hat, von welchem aber alle einzelne Takttheile, nach P. *Amiot*, zu klein angegeben sind, so daſs es also eigentlich ein sehr ernsthaftes Stück ist, der beliebe solches in *Rousseau's Dictionaire de Musique* aufzusuchen.

Polyxena, ein lyrisches Monodrama von J. F. Bertuch und A. Schweizer. Weimar, im Verlage des Industrie-Comptoirs. (In der N. Berl. Musikhandl. 2 Rthl.)

Herr Rath *Bertuch* übergiebt hier dem Publikum seines Freundes Nachlaſs in Partitur, von einem braven Tonkünstler durchgesehen und wahrscheinlich korrekter gemacht, als der in vieler Rücksicht vortrefliche Schweizer seinem Werke wohl vielleicht selbst Korrektion gegeben haben mag. Die Spuren des geschmackvollen, richtig und fein fühlenden Künstlers sind in Absicht der Deklamation überall sichtbar. In der *Alceste* und *Rosemunde* ist häufig dagegen und gegen noch weit mehr, manchmal grade gegen den Geist der Verse verstoſsen, z. B. in der Arie: Weine *nicht*, du meines Lebens Abgott, wo doch eine ganze lange Arie hindurch gejammert und geweint wird. Dieses vorliegende Werk nun, das auch elegant gestochen ist, verdient allerdings seines wahren inneren Werthes wegen ein Denkmal jenes schätzbaren und zu früh gestorbenen Künstlers zu bleiben; es wäre, wegen vieles Vortreflichen darin, einer genaueren Analyse werth, als hier gegeben zu werden der Raum verstattet, und der würdige Hr. R. *Bertuch* verdient also dafür den Dank des deutschen Publikums, so wie auch die Freude, dasselbe in den Händen recht vieler Musikfreunde zu wissen. So sehr auch des seel. *Wolfs* Polyxena ebenfalls ihr Gutes hat, so nimmt Red. doch gar keinen Anstand, die Schweizerische derselben im Ganzen, ihrer *richtigern* Bearbeitung wegen, vorzuziehen und kann sich bey guter Aufführung in Concerten viel Effekt davon vorstellen.

Im *Breitkopfischen* *) Verlage sind so eben folgende Werke erschienen:

Der Schifspatron oder der neue Guthsherr, eine kom. Oper in zwey Aufzügen, vom Herrn von Dittersdorf. Im Klavierauszuge von Siegfried Schmiedt. In der N. Berl. Musikh. 3 Rthl.)

Es wäre überflüſsig, den Charakter der beliebten Dittersdorfschen Theatermusik hier noch angeben zu wollen, da er bekannt genug ist. Gegenwärtige Oper kann, bey guter Ausführung der handelnden Personen und des Orchesters, ihrer Wirkung nicht verfehlen. Der Klavierauszug ist recht brav und macht dem Hrn. Schmiedt alle Ehre.

Fröhliche und gefühlvolle Lieder etc. von Siegfried Schmiedt. In der N. Berl. Musikhandl. 18 Gr.)

Gehören gar nicht unter die leidigen Machwerke, sondern enthalten gute Ideen, sind voll Ausdruck der Empfindung, einfach ohne leer zu seyn, haben reinen harmonischen Satz und unterhalten, zumal da sie auf meistentheils gute Gedichte gesetzt sind.

Musikalischer Pot-Pourri. Vierter Heft. (In der N. Berl. Musikh. 1 Rthl.)

Enthält eine Sinfonie von *Kozeluch*, eine Doppelsonate von *Hartung*, eine Arie von

*) Hrn. *Breitkopf* wird hiermit versichert, daſs seiner ausdrücklichen Versicherung: nicht zu denen zu gehören, welche den Notendruck vertheuren, gehöriger Glaube beigemessen wird, und daſs Red. nicht gedacht hat, daſs Er das im 22sten St. d. Z. Gesagte grade auf sich beziehen würde.

Mozart aus *Cosi fan Tutte*, ein Trinklied und anderes Lied. Alles nicht von gleichem Werth, wie in solchen Sammlungen gewöhnlich ist.

Zwölf Variationen fürs Klavier oder Klavichord etc. von Fr. Latrobe. (In der N. Berl. Musikh. 12 Gr.)

Sind zu den bessern zu zählen, und etwas geübten Spielern sehr zu empfehlen; denn sie sind durchaus brav und im wahren Klaviergeschmack geschrieben.

Herr Organist *Kaufmann*, der jüngere, in Berlin, hat unlängst vor einer Gesellschaft von Kennern den gröſsten Theil der neuen Fugen und Choräle des Hrn. Kriegesrath *Marpurg* auf der schönen Orgel in der Parochialkirche gespielt, und in dem reinen und geschmackvollen Vortrage sowohl dieser treflichen Sachen, als auch anderer Fugen, Phantasien, Trios und Choräle von *Seb. Bach*, *Händel*, *Vierling*, *Häſsler etc.* gezeigt, daſs er, was Gedanken, Fertigkeit, Präcision, netten Vortrag und charakteristisches Orgelspiel betrift, unstreitig zu den bravsten Organisten unserer Zeit bereits gerechnet werden darf. Durch ferneres Fortstudiren wird er sich dereinst auf einer groſsen Höhe der Vollkommenheit befinden.

Im Berl. *Liebhaberconcert* hat sich Msr. *Seidler*, ein braver Schüler des berühmten Violinisten Hrn. *Haak*, durch ein treflich gespieltes schweres Concert von *Fodor* ausgezeichnet. Die Kunst hat einmal von diesem jungen Virtuosen, bey fernerem Fleiſse, viel zu erwarten; denn auſser einem schönen, klaren und vollen Ton hat er schon auſserordentlich viel Fertigkeit, Sicherheit und Gefühl im Vortrage. Alter und Erfahrung werden schon noch hinzuthun, was zur Vollendung gehört.

Der junge und auch bereits sehr brave Violoncellist Hr. *Groſse* hat ein Engagement bey dem schwedischen Grafen *de Geer* angenommen und geht nach Schweden.

Der Castrat und Contrealtist bey der ital. Oper, Sign. *Muschietti*, der sich französischer Gesinnungen und Handlungen verdächtig gemacht haben soll, ist plötzlich verabschiedet worden und hat die Stadt verlassen müssen; doch hat der König ihm aus Gnaden das dritte Jahrgehalt gelassen.

Hr. Kapellmeister *Righini* befindet sich nun schon seit einiger Zeit in Berlin, um eine neue Oper von Hrn. *Filistri* für den bevorstehenden Carneval zu komponiren.

Nachricht.

Zur Steuer der Wahrheit wird hiermit versichert, daſs der Hr. Einsender der Nachricht über die *Liebhabermusik in Bromberg* (im 21. St. d. Z.) weder unmittelbar an mich geschrieben, noch seine Nachricht zum öffentlichen Gebrauch bestimmt gehabt hat; sondern man hat mir den Brief, der noch viel weitläuftiger über jenen Gegenstand war und fast blos musikalischen Inhalt hatte, zu beliebigem Gebrauch für die Zeitung mitgetheilt. Daſs sich nun die Sache nicht ganz so verhält, wie sie angegeben worden, gereicht dem Brombergschen Publ. zur Ehre und die eingeschickte Berichtigung würde schon das vorigemal und jetzt eingerückt worden seyn, wenn sich Raum dafür hätte finden wollen. Indessen soll sie nächstens mit einiger nothwendigen Einschränkung eingerückt werden. *Red.*
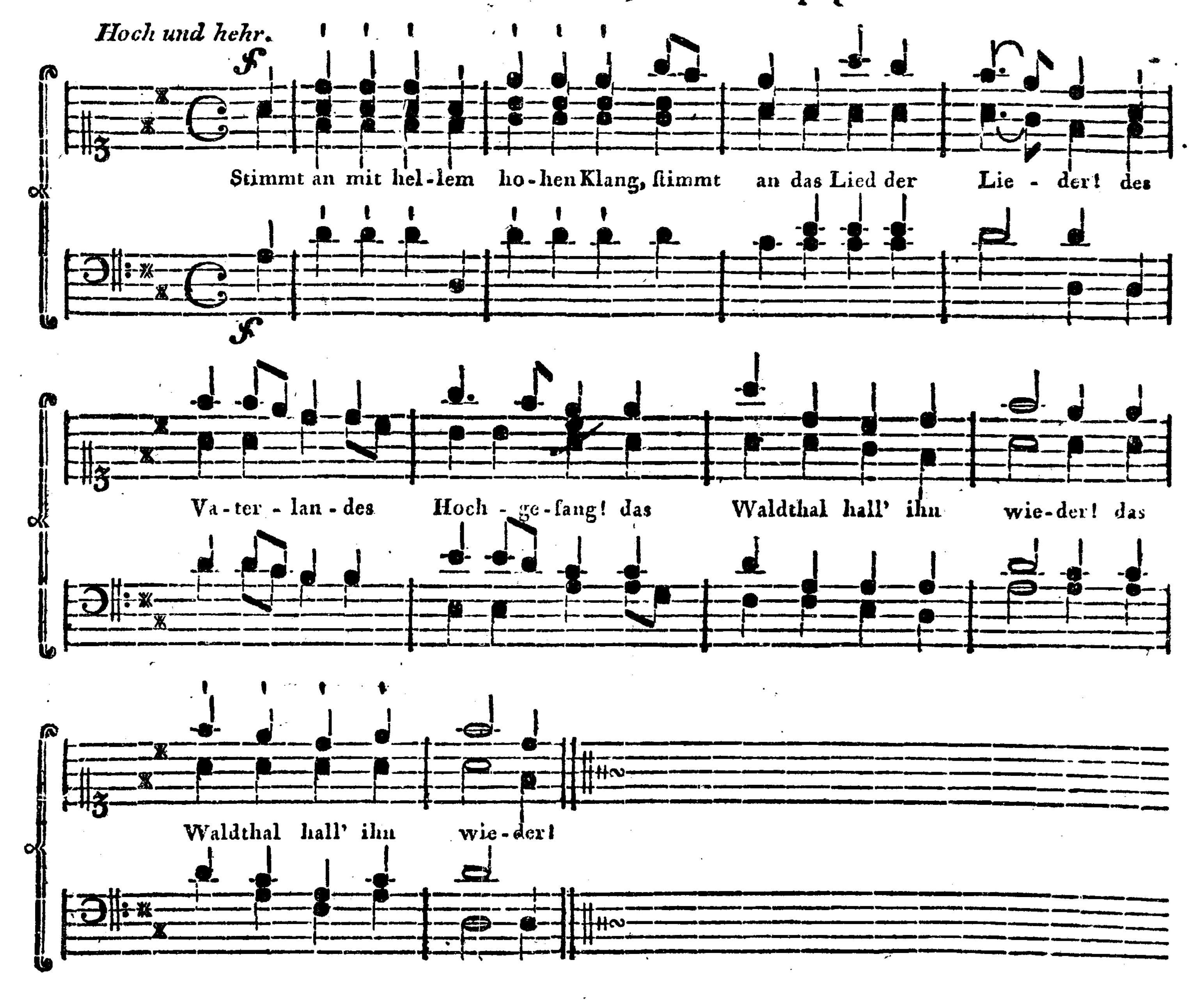
In der neuen Berlinischen Musikhandlung sind zu haben:

Reichardts Musik zu Göthe's Werken, 1ster Band, einen vollständigen Clavierauszug des Singespiels: Erwin und Elmire, enthaltend, 2 Rthl. 16 Gr. — dessen Caecilia, 3tes Stück, 1 Rthl. — dessen Trauercantate auf den Tod Friedrichs des Zweiten, im Clavierauszuge 16 Gr.

Folgendes vierstimmige Jubellied, von einem Haufen deutscher Patrioten den nach ihrer Heimath zurückeilenden Franzosen nachgesungen, mag wohl Effekt thun können, wenn sein kräftiger Inhalt kräftig vorgetragen wird.

Ich verbinde mit der Mittheilung desselben zugleich den Zweck, die *Melodieen zu Hartungs neuem Liederbuch für Schulen* anzuzeigen, welche ich so eben veranstalte und die zu Michaelis herauskommen sollen, und deren gegen *neunzig* sind. Es ist aber nicht allein für *Schulen* und *Erziehungsinstitute* ein groſses Bedürfniſs, leichte und mit unter mehrstimmige Gesänge auf gute und zweckmäſsige Lieder zu haben, die junge Leute beiderley Geschlechts ohne Nachtheil mitsingen und ohne Mühe einlernen können; sondern auch in *Familien* und für die *gesellschaftliche Unterhaltung* ist ein solches Liederbuch, das man mit und ohne Klavierbegleitung gebrauchen könne, nöthig und nützlich. Diesem mühsamen Geschäfte, ein solches einzurichten, wobey theils bekannte Melodieen von unsern besten Liederkomponisten haben zum vorliegenden Zweck benutzt, und eine groſse Anzahl neu komponirt werden müssen, habe ich mich nun, nach dem Auftrage des Achtungswerthen Hrn. Direktors *Hartung*, aus Liebe zur Jugend und zum deutschen häuslichen Gesange, sehr gern unterzogen; und damit das Werk sich nicht vertheure, so ist mit dem Verleger, Hrn. *Lange* in Berlin die Verabredung getroffen worden, daſs diese ansehnliche Sammlung dennoch nicht mehr als 12 Groschen soll kosten dürfen. Bestellungen nimmt darauf besagte Buchhandlung auf der Schloſsfreiheit und die Neue Berl. Musikhandl., aber *postfrei* nur, an.

Deutsches Weihelied, von *Carl Spazier.*



Der alten Barden Vaterland,
Dem Vaterland der Treue,
Dir, freies, unbezwungnes Land:
Dir weihn wir uns aufs neue!

Zur Ahnentugend wir uns weihn,
Zum Schutze deiner Hütten;
Wir lieben Deutsches fröhlich seyn,
Und alte Deutsche Sitten.

Die Barden sollen Lieb' und Wein,
Doch öfter Tugend preisen,
Und sollen biedre Männer seyn
In Thaten und in Weisen.

Ihr Kraftgesang soll Himmelan
Mit Ungestüm sich reissen! —
Und jeder ächte Deutsche Mann
Soll Freund und Bruder heissen!

Claudius.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ACHT UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 17ten August 1793.

Ueber Gebrauch und Missbrauch der musikalischen Schlüssel.

Um eine Zeichensprache zu verstehen, muss man allerdings einen Schlüssel dazu, das heisst, ein Hauptmerkmal haben, woran man die Bedeutung der Zeichen und ihr bestimmtes Verhältniss zu einander erkennet. Die Noten sind nun Zeichen der Töne, also sind Schlüssel nothwendig, welche die Art und Weise angeben, von welcher Stufe des Notensystems an sie gelesen werden sollen. Was nun aber Erleichterungsmittel seyn soll, darf nicht ohne Noth erschwert werden, das versteht sich.

Wir haben zwar jetzo weniger Schlüssel zu lernen und in Ausübung zu bringen, als unsre lieben Vorfahren, die noch einen Cschlüssel auf der *zweiten* Linie für den *Contrealt* oder tiefen Diskant, einen dito auf der *fünften* für den *tiefen Tenor*, und dazu noch zwey andere Fschlüssel, als *hohes* und *tiefes Basszeichen*, auf der dritten und fünften Linie, mehr als wir hatten. Uns wird es jetzt unendlich leichter zu lesen, als es vor *Guido* und *Jean de Murs*, dankbaren Andenkens, werden musste, indem diese uns von den alten Tonzeichen erlöseten, die sich, nach dem Zeugniss des *Alypius*, *Marpurg* und *Burney*, auf die sehr mässige Anzahl von 1620 belaufen haben sollen. Und man kann gewiss seyn, dass wenn *Plato* noch jetzt lebte, was wohl nicht wahrscheinlich ist, er es nicht mehr so, wie zu seiner Zeit, für Zeitverderb halten würde, wenn junge Leute länger als drei Jahre auf die Erlernung der Musik verwenden. Denn damals, als noch der dritte Buchstabe des griechischen Alphabets, *Gamma*, je nachdem er gestellt und gekehrt wurde, sieben verschiedene Töne bezeichnete, musste das Studium der musikal. Zeichenlehre allerdings viel schöne Zeit wegnehmen, die besser angewendet werden konnte.

Allein man kann uns auch noch die wenigen vorhandenen Zeichen zu willkührlich vervielfältigen, und durch unnöthigen und gemischten Gebrauch derselben die Lektüre der Musik erschweren. So wie es die ehemalige musikalische Pedanterey mit sich brachte, oft ganz ohne Noth, dem Unkundigen durch den Gebrauch verschiedener Schlüssel und Zeichen das Spielen mühsam zu machen und den steifsten Arbeiten einen gelehrten Anstrich zu geben; eben so fängt man nach gerade an, entweder, zumal in Instrumentalsachen für das Cello, ohne Noth vielerley Schlüssel durcheinander zu mischen, oder den bisherigen Sopran-Cschlüssel für das Clavier und auch für den Gesang zu verdrängen, und dafür den Gschl. allgemein einzuführen. Man sehe nur einige neuere Cellosachen an, wie z. B. Pleyelsche Trio's, in Wien gestochen, und man wird finden, dass fast mit Uebermuth alle Augenblick aus einem Schlüssel in den andern, aus dem Diskant- in den Alt- und Tenor- und wiederum in den G und F Schlüssel gesprungen wird. Und was den sogenannten Violinschlüssel betrift, so wird er jetzt auch unter uns Deutschen so sehr zur Mode, dass nicht allein die meisten Claviersachen, sondern auch Singecompositionen darin geschrieben werden; ja in Tonstücken, die drey Liniensysteme haben, in welchen die Stimme den Gesang führt, bey Auszügen grösserer Werke, Klaviergesängen und sogenannten Liedern, trift man wohl gar den C, G und F Schlüssel zugleich an. Das ist unnütze Erschwerung der Zeichen, und bringt Uebelstand in der Bezeichnung, Ver-

wirrung und Ueberdruſs hervor. Es iſt bey einer guten Exekution ohnehin ſo vielerley zu beobachten, warum will man unnöthige Erſchwerniſse in den Weg legen, die recht gut vermieden werden können? Das macht die Ausführung ängſtlich und ſieht überdem ſehr oft affektirt aus. Entweder alſo Stimme und obere Begleitung in einem oder dem andern, nur in gleichen Schlüſſeln.

Ein anderes iſt es mit *Orgelſachen* und der Lektüre von *Partituren*. Wer ſo weit erſt iſt, dies zu können, dem macht die ſchnelle Transpoſition in noch ſo vielen Schlüſſeln keine Schwierigkeit. Auch ſoll nicht geſagt ſeyn, als wenn Celliſten z. B. nicht alle Schlüſſel lernen und kennen müſsten, oder als wenn es nicht nothwendige Fälle für die Abwechſelung derſelben gäbe. Nur von dem Miſsbrauch, zumal in Betreff des allgemeineren Publikums der Liebhaber, iſt die Rede.

Der Violinſchlüſſel gewährt freilich einige Bequemlichkeit für die Bezeichnung der hohen Töne, und bey der Extravaganz ſo mancher neuern Claviercomponiſten, die, man mögte beinahe ſagen, mehr *über* dem Inſtrumente, als *auf* demſelben ihr Weſen treiben, iſt es faſt eine Art von Nothbedarf geworden, in beſagtem Schlüſſel zu ſchreiben. Allein darum muſs und darf der Cſchlüſſel, in welchem unſre Nation ſo ſehr viel Vortrefliches aufzuweiſen hat, das Bewunderung, Studium und Wiederholung verdient, nicht vergeſſen werden und auſser Gebrauch kommen. Wir haben der Meiſterſtücke viele in dieſem Schlüſſel, ſowohl für das Klavier, als für den Geſang; unſere ehrwürdigen älteren Componiſten haben darin faſt alles von gröſsern und kleinern Sachen in allen Gattungen hinterlaſſen; und da inſonderheit, was wahren Klaviergeſchmack betrift, die ewig muſterhaften und zahlreichen Sachen eines *Bach* und noch ſo manche trefliche Klavierſachen von mehrern andern deutſchen Künſtlern immerdar ſtudirt und geſpielt zu werden verdienen: ſo wäre es wohl warlich nicht der Mühe werth, ſelbſt nicht um mehrerer der geprieſenſten unter den neuern Klavierkomponiſten willen, alle jene Denkmale des Genies, des Fleiſses und der Kunſt darüber in Vergeſſenheit gerathen zu laſſen. Es ſey daher Pflicht für jeden patriotiſchen Deutſchen, ſich den neuern Uſurpationen des tyranniſchen Gſchlüſſels, ſo viel er kann, entgegen zu ſetzen.

Hymne. Nach dem Däniſchen des Herrn Thaarup, von Joh. Heinr. Voſs. Im Klavierauszuge von J. A. P. Schulz, Königl. Dän. Capellmeiſter. Kopenhagen, bey Sönnichſen. (In der neuen Berl. Muſikhandl. 1 Rthl. 8 Gr.)

Um alle die Schönheiten, — doch nein, dies ganze Werk unſers verehrungswerthen Landsmannes iſt Eine Schönheit — alſo um dieſe zu entwickeln, müſste man Bogen vollſchreiben. Ein Mann, wie *Schulz*, kann durch das allein geehrt werden, was Andere in ſeinen originalen Werken lernen. Dieſe Hymne, deren 16 Strophen mit groſser Kunſt und in wahrem Geiſte der Poeſie auf mannigfache Art in Chören, und ein- und mehrſtimmigen abwechſelnden Sätzen durchgeführt ſind, enthält auſser den Stoff zum reinen Genuſs jener wahren Muſik, die ihr Beſtehen in ſich ſelber hat und ihr Verſtändniſs in jedem empfindungsvollen Herzen findet, auch noch manchen Stoff zum Nachdenken über den edleren, gröſseren Styl, über innige Verwandſchaft der Muſik und Dichtkunſt, über wahre Behandlung des Textes, lebendige, kraftvolle Darſtellung der Ideen, Weisheit in der Anordnung der Inſtrumentalbegleitung, über wohl durchdachte Abweichung von mancher üblichen Geſangform und auch über die muſikal. Malerey (im Chor: *Orkane preiſen dich, o Gott!*) ſo daſs Niemand, dem das Alles Bedürfniſs iſt, dieſen Auszug unſtudirt laſſen muſs, da er immer ſchon eine lebhafte Ahnung von der Kraft und Fülle des ganzen, vollen Werks gewährt.

Colma, ein Geſang Oſſians, von Göthe, fürs Clavier und Geſang, von J. R. Zumſteeg. Leipzig, bei Breitkopf. (N. Berl. Muſikh. 20 Gr.)

Rec. freut es ungemein, daſs dieſes Monodram des Hrn. Z. um ſehr vieles beſſer iſt, als der von ihm einſt beurtheilte *Oſſians Sonnengeſang*. Ja, um gerecht zu ſeyn, muſs man ſagen, daſs das Ganze eine geiſtvolle Arbeit iſt, und bis auf ſehr wenige Kleinigkeiten, wahre muſikaliſche Deklamation hat, welches noch eine andere iſt, als die blos rhetoriſche. Es iſt viel Darſtellung und empfindungsvoller Geſang darin, und Sängerinnen werden gut thun, ſich dadurch im freien, leidenſchaftlichen Vortrage zu üben. Die Quintenfortſchreitung S. 9 hat der ſonſt ſehr correkt ſchreibende Verfaſſer unſtreitig mit gutem Vorbedacht des Ausdrucks wegen gemacht.

Miscellaneen.

Oeffentliche Verfügungen, die den Wissenschaften und Künsten zu Nutzen gereichen, dürfen nicht in politischen Zeitungen verloren gehen, sondern verdienen aufbehalten zu werden. Im July dieses Jahres ist vom Nationalconvent das vernünftige Dekret gegeben worden, dass man längst auch in Deutschland hätte geben sollen, dass „alle Schriftsteller, „*Componisten*, Maler, Zeichner, Kupferstecher „und andere dergleichen Künstler das ausschlie„ssende Recht haben sollen, auf Zeitlebens und „noch zehn Jahre nach ihrem Tode, ihre Wer„ke zu verkaufen oder verkaufen zu lassen, „und die *Nachdrucker und andere dergleichen* „*Copisten* (bey uns werden Musikalien an meh„rern Orten zugleich nachgestochen und unter „verschiedener Opuszahl verkauft; so auch ehe„mals in Paris) sollen zum Besten des Eigen„thümers eine bestimmte Strafe erlegen." — Hätte doch der N. C. lauter solche schöne Dekrete gegeben!

Aber etwas stark ist es, dass man uns aus Paris meldet, der Bürger *Planton* habe eine Maschine erfunden, mittelst welcher *ein einziger Musiklehrer eine grosse Menge von Schülern auf einmal in der Musik soll unterrichten können.* Er hat sogar eine Belohnung dafür erhalten. Das letzte ist verständlich; aber das erste, *wie mag solches zugehen?*

Beim Berl. Nationaltheater ist Sign. *Bianchi*, ein italienischer Buffo, dessen Frau Signora *Spozzi*, ehemals Tänzerin in Schwedt war, auf hohes Verlangen engagirt worden. Er hat eine gute Tenorstimme, singt mit Ausdruck, obgleich er keine eigentliche Fertigkeit hat, ist aber dabey sehr musikalisch und spricht so ziemlich deutsch. Seine Hauptstärke zeigt er in Intermezzi's.

Zur Freude des Berl. Publikums ist die brave und mit allem Recht bis jetzt erste Sängerin auf dem Nationaltheater, Mad. *Müller*, ehemal. Dem. *Hellmuth*, von ihrem ersten gefährlichen Kindbette erstanden und hat, ohne Verlust ihrer Stimme, den 9ten August zum erstenmal wieder die Bühne unter allgemeinem Jubel betreten.

Ankündigung.

Der Unterzeichnete hat, für die Freunde des einfachen, unverkünstelten Gesanges einige Lieder guter Dichter in Musik gesetzt. Er hoft durch ihre Bekanntmachung etwas zum Vergnügen seiner gesangliebenden Zeitgenossen beitragen zu können, und diesen bietet er sie, in der Absicht an. Man unterschreibt sich, bis zum 10ten September, in allen guten Kunst- und Buchhandlungen, und bei dem Componisten. Dort wird diese Liedersammlung, rein und sauber gestochen, zur diesjährigen Michaelismesse für 2 Mark Hamburg. Courant, oder 18 Ggr. in Gold zu haben seyn. Wer neun Exemplare nimmt, erhält das zehnte unentgeltlich. Die Buch- und Kunsthandlungen aber das siebente. Hamburg, den 12ten July 1793.

Ludwig Rau,
Erster Tenorist beim Hamburger Theater.

In der neuen Berl. Musikhandlung wird auf obiges Werk Pränumeration und Subskription angenommen.
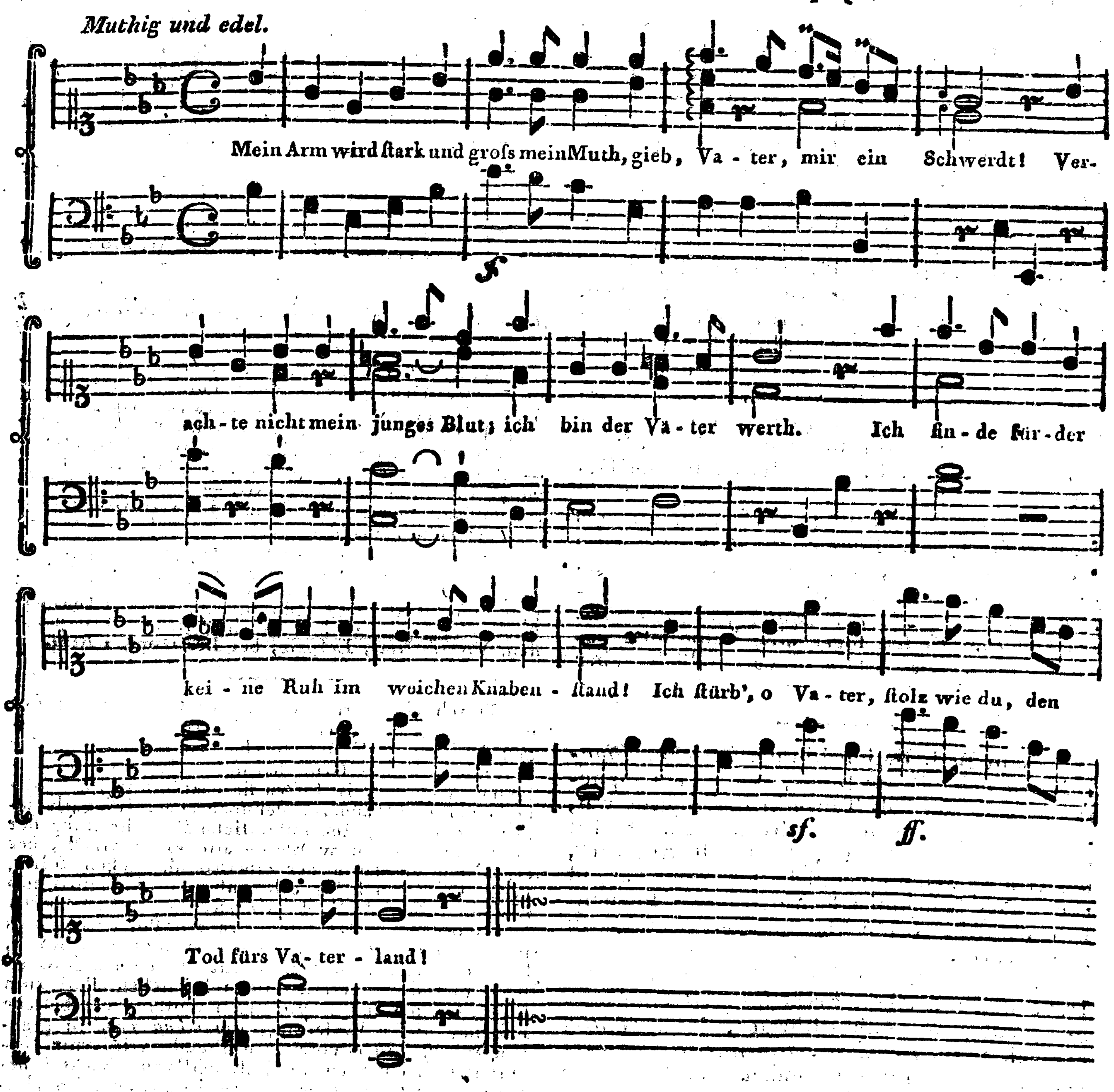
In der neuen Berlinischen Musikhandlung sind zu haben:

Wolf, (E. W.) 3 Son. pour le Clavicord ou Piano-Forte. Oeuvre posthume. Tome I. 1 Rthl. — 3 dito, Tome II. 1 Rthl. — Jonas (Charles) Ariette pour le Clavecin avec 15 Variations. 12 Gr. — Spaziers (Carl) einfache Clavierlieder, 1stes Heft, 16 Gr. — Romanze aus der Operette: die Geisterbeschwörung, im Clavierauszuge, 2 Gr. — Erster und zweiter musikalischer Blumenstrauss, jeder 16 Gr. — Dittersdorf, Ouv. aus dem rothen Käppchen, 2 Gr. — Latrobe, 12 Variat. fürs Clavier oder Fortepiano 12 Gr. — Ange, 12 Tänze für das Clavier, 6 Gr. — Pot-Pourri oder Samml. neuer Claviersonaten mit und ohne Begleitung, Sinfonieen, kleinen Clavierstücken etc. von verschiedenen beliebten Componisten. Viertes Heft; Leipzig, bei Breitkopf, 1 Rthl.

Durch ein Versehen bey der Correktur ist der unrichtig an a angehängte Strich (3te Takt des vorigen Liedes) nach der durchgehenden Note *fis* der Melodie, die die Grundharmonie des Secundquartsexten-Accordes, in sofern sie beziffert werden sollte, zwar nicht ändert, dennoch aber, im Falle jener Bezeichnung eine unleidliche Fortschreitung der Altstimme machen würde — also dieser Strich, der eigentlich an das e der Oberstimme stehen sollte, weil der Altton h ins e hinauftritt, ist, zumal seines schwachen Abdrucks wegen, in der Eil übersehen worden. Sollte also etwa ein Purist aus blos *wahrer reiner* Verehrung der harmonischen Kunst, einer durchgehenden Quinte auf der Fährte gewesen seyn und diese bereits einem kritischen Bell zum süssen Geruch haben vortragen wollen, der beliebe sich bey dieser Erklärung, die *manu propria* gegeben wird, seiner voreiligen Freude wiederum fördersamst zu entladen, und, allenfalls mit *Bachs Israeliten* in der Hand (der die zweite Stimme im ähnlichen Falle auch so einmal aufsteigen lässt, wiewohl sie in der angeführten Stelle besser die Tenorstimme *unterstiege*) das ominœuse Schwänzlein ein klein wenig höher hinauf zu heften. Der Menschenliebe wird dies kleine Geschäft ohnehin keinen Eintrag thun.

Mein! obschon die Franzosen manche Quinte in Deutschland gemacht haben, so wäre es doch nicht fein und löblich, ihnen gleiches mit gleichem zu vergelten.

Lied eines deutſchen Knaben, von *Carl Spazier.*



Schon früh in meiner Kindheit war
Mein täglich Spiel der Krieg!
Im Bette träumt' ich nur Gefahr,
Und Wunden nur im Sieg.
Mein Feldgeſchrei erweckte mich
Aus mancher Türkenſchlacht;
Noch jüngſt ein Schwerdthieb, welchen ich
Dem *Franken* zugedacht.

Da neulich unſrer Krieger Schaar
Am Rheines-Ufer zog,
Und wie ein Vogel ein Huſar
Das Haus vorüber flog:
Da gaffte ſtarr und freute ſich
Der Knaben froher Schwarm;
Ich aber, Vater, härmte mich
Und prüfte meinen Arm.

(Für Hartungs Liederbuch für Schulen.)

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
NEUN UND ZWANZIGSTES STÜCK.

Den 24sten August 1793.

Maria Francisca Todi.

Hat ausgesungen. Nachrichten zufolge ist diese grosse und berühmte Sängerin, die mit einer *Mara* wetteiferte, wiewohl dieser Stern der ersten Grösse dennoch vor ihr hervorstralte, unlängst in Portugal gestorben. Ihre Silbertöne sind verhallt, und ihr Name glänzt nun neben den Namen einer *Santa Marchesini*, *Durastanti*, *Faustina*, *Farinelli*, *Astrua* und *Gabrieli*.

Sie war aus Lissabon gebürtig, sang zuerst in London in der *Opera buffa*, bald darauf in Turin in der *Opera seria* mit besserem Glück und dann in Paris im *Concert spirituel*. Im Jahre 1780 liess sie sich vor *Friedrich*, *dem Könige*, hören, dem sie aber wegen der neuern ital. Musik, mit welcher sie auftratt, und die er, wie alle neuere ital. M. eine *Bierhausmusik* nannte, missfiel. Er sandte ihr Arien von *Graun* und *Hasse*, die sie erst nach vierzehn Tagen vor ihm singen durfte, und sie gefiel besser. Allein da sie mit 2000 Rthl. nicht zufrieden war, *) so reiste sie ab, kam aber nach zwey Jahren richtig wieder und nahm vorlieb. **) Nach dem Carneval, wo sie in der grossen Oper sang, der König sie aber nicht hörte, forderte sie Zulage, erhielt aber dafür rundweg den Abschied und ging darauf nach Russland.

Beym Antritt der Regierung Sr. Majestät des jetzigen Königs ward sie durch Vermittelung des ältern Hrn. *Duport* mit 4000 Rthl. Gehalt auf drey Jahre engagirt, wiewohl sie damit nicht so recht zufrieden sich stellte; denn sie wollte noch überdem Hoflogis, Equipage, Tafel und was sonst noch zum Wesen eines solchen Paradiesvogels gehört. Sie sang in *Reichardts Andromeda* und *Brenno*, und in *Medea* von Reichardt und Naumann mit ausserordentlichem Beifall, erhielt für die neun Monathe, die sie seit ihrem Engagement von Russland aus vertrödelt hatte, 3000 Rthl. und noch überdem die Erlaubniss, zum *Conc. spirituel* nach Paris reisen zu dürfen, von woher sie reich beladen zurückkam. Allein kaum hatte sie anderthalb Jahr in Berlin gedient, so forderte sie, aller dieser königlichen Gnade ungeachtet, entweder 6000 Rthl. oder ihren Abschied. Sie erhielt ihn sogleich mit aller verdienten Verachtung. Seit der Zeit strich sie in Italien, Holland, Frankreich, England umher und der Tod fand sie in ihrem Vaterlande. Indess der herrliche Klang des vielen Geldes, das sie hinterlassen, wird ihren Gemahl, der damit nach Italien gezogen, für den Verlust ihrer klingenden Stimme wohl schadlos halten.

Die Meinungen der Kenner, ob sie Contrealtistin war oder nicht, sind getheilt. Soviel ist gewiss, dass sie in der Höhe mit Anstrengung sang, zumal in der letzten Zeit, obwohl sie bis ins dreygestr. *F.* hinaufkam. Allein ihre Stimme war durchaus schön und klar und überaus reizend, und ihr Gesang kunstverständig. Sie intonirte äusserst rein, trug alles, Allegro und Adagio, in wahrem Geschmack, mit Präcision und edler Kunst vor, wiewohl ihre Stärke eigentlich im Adagio bestand, was ihr aber um so mehr zur Ehre gereicht, weil es die mehreste Kunstkenntniss und viel natürliches oder erworbenes Gefühl voraussetzt. Ueberdem war sie eine vortrefliche Actrice, die frei-

*) Wenn eher ist doch wohl ein Virtuose zufrieden?
Anm. des Setzers.

**) Man sieht, der Setzer hätte mit seiner voreiligen Anmerkung etwas warten können.
Red.

lich, weil sie dies selbst zu sehr wuste, zuweilen übertrieb und zu lebhaft agirte. — Auch war sie — und für ein Weib ist das denn doch auch aller Ehren werth — eine fruchtbare Mutter, und die Produktion so vieler Kinder, man zählt ihrer *acht*, hat ihrer Stimme nie Eintrag gethan.

Dies zum Denkmal der Todi! — Lassen wir indess noch einen Gedanken zu unserer Erbauung bei uns Platz gewinnen.

Ein groser, blos ausübender Virtuose — wem gleicht er mehr, als einem leuchtenden Meteor? Er steigt auf vor der erstaunten Menge, glänzt in künstlichem Lichte, und wenn er in den Horizont hinabgesunken, so ists mit seiner ganzen Wirksamkeit vorbey; er müste denn eine *Schule* gezogen oder eine nachahmende *Manier* veranlasst haben, welches alles aber auch nicht lange zu dauern pflegt. Historiker merken dann seine Erscheinung an, wie der Astronom den hundertjährigen Cometen; und da jener, wie dieser, gewöhnlich eine excentrische Bahn durchläuft und mit der gesellschaftlichen Ordnung eben so im Widerstreit zu leben pflegt, als der Comet mit der bekannten Himmelstopographie: so bietet er mitunter mehr Stoff zur ärgerlichen Geschichte der Vorzeit, als zur Charakteristik guter und vortreflicher Menschen dar.

So ist es nicht mit dem grosen und guten und für die Welt wahrhaft wirksamen Manne, so auch nicht mit dem wahren producirenden Künstler. Sie sterben nicht, sondern leben immerdar in ihren Werken; jener im Seegen, der durch ihn bewirkt wird, und dieser durch dauernde Muster des Schönen für Welt und Nachwelt. Und beide tragen denn endlich das Ihrige mit — *zur Beförderung der Humanität des menschlichen Geschlechtes* bey.

Und nun, wenns gefällt, in die Seelenmesse!

Aus Bromberg eingesandt.

Es kann den Unternehmern der musikal. Zeitung nicht gleichgültig seyn, wenn ihr achtungswerthes Institut durch unreife Jünglinge gemissbraucht wird. Der Einsender der Nachricht über die Liebhabermusik in Bromberg (21. St. d. Z.) der, vermuthlich um *öffentlich* seinen Beobachtungsgeist zu zeigen (ist im 27. St. schon widerlegt) darüber etwas sagen zu müssen glaubt, fasst einen alltäglichen Gegenstand auf, übertreibt nicht nur, sondern haut gar sehr über die Schnur, weil gewöhnliche Dinge, dargestellt, wie sie sind, niemand interessiren *), spricht ab, gleich dem allwissenden Jüngling, gereist in geflügelter Eile, bedient sich einer Unwahrheit, um etwas lächerlich zu machen, was nicht lächerlich ist, und vergisst nicht, sein werthes Selbst dabey gar hoch in Anschlag zu bringen. Liebhaberconcerte in Provinzial-Städten sind einander überall ähnlich, das heisst, sie sind mangelhaft, wie sie selbst in Hauptstädten mehr als zu oft vorkommen. (Wohl wahr!) Hätte der Hr. — dies oder etwas dem Aehnliches von der Brombergischen Musik gesagt, so wäre er der Wahrheit treu geblieben. Der Mann z. B., den er für einen polnischen Kutscher ansah, war ein Stadtmusikant in polnischer Kleidung, zu der gewöhnlich ein Bart getragen wird, und spielte nicht den Contreviolon, sondern den dritten Violoncell. Der Redakteur der Zeitung scheint in der jener Nachricht beygefügten Anmerkung nicht unrichtig von Hrn. — geschlossen zu haben. U. s. w. *T.*

Was nun folgt, sind Persönlichkeiten, die einen mit einem Buchstaben Bezeichneten treffen sollen. Da aber der Einsender nicht genannt worden ist, so würde es unziemlich seyn, eine Bezeichnung hinzuzusetzen, die nur unangenehmes Missverständniss befördern könnte. *Red.*

Zur Ehrenrettung Cramers, als Uebersetzers und Parodisten.

Im *Journal des Luxus und der Moden*, vom July, steht ein Brief über die Mode in der Musik, der manches Richtige und Gutgesagte, obwohl auch manches Einseitige enthält. Indessen dem Verf. des Briefes mag es frey stehen, Charakteristiken von *Dittersdorf*, *Mozart* und *Martin*, als Theatercomponisten, nach seiner Art zu entwerfen und die Klassifikation derselben beym Publikum verantworten. Allein, was seiner völligen Unrichtigkeit wegen ausgehoben werden muss, ist das beiläufige Urtheil über die Cramerschen Uebersetzungen von *Schulz* Theatergesängen, von welchen letztern er sagt, „sie seyen nur leider durch die *elende* Uebersetzungen Cramers so *verzerrt*.“ — Wer Cramers Talent, seine Kenntniss der deutschen, französischen, italienischen und dänischen Sprache, seine genaue Bekanntschaft mit der Poetik, sein feines ästhetisches

*) Das Gewöhnliche, richtig dargestellt, interessirt oft mehr als das Ungewöhnliche, und wenn es etwas Unvollkommenes ist, das besser seyn *könnte*, gewiss so lange, als bis das Gute dafür das Gewöhnliche zu werden anfängt. *Red.*

Gefühl und auch seine glühende Musik-Liebhaberey und seinen recht zu verwerfenden Takt für die bessere Gattung der Musik, den er sich als Dilettant durch viel Hören und Studiren erworben hat, kennt, und wer mit den Schwierigkeiten solcher Arbeiten, wie er sie uns in der *Athalia*, *Aline*, der *Armida*, im *Holger Danske* u. s. w. geliefert hat, hinlänglich bekannt ist, der wird das obige Urtheil völlig ungerecht und hart finden. Was und *wie* wird doch nicht manchmal in die Welt hinein geurtheilt, und wie weit liebloser fallen doch oft die Husarenhiebe von den Händen der Schriftsteller, als von den zu Kampf und Tod gezückten Fäusten der unerbittlichen Uhlanen! — Ist wohl nicht brav!

Sammlung deutscher Gedichte, in Musik gesetzt von G. C. Grosheim. 3ter Theil. Cassel, in der Waisenhausbuchdruckerey.

Der Recensent der ersten Sammlung (im 6ten St. der musik. Monatsschrift) hat in derselben Melodieen voll Innigkeit und rührender Naivität gefunden, aber zugleich hin und wieder Correktheit von Seiten der Behandlung der Poesie vermisst und Verstöse gegen die Interpunktion gefunden. Diesen letzten Umstand ausgenommen, unterschreibe ich sehr gern das obige Urtheil mit Anwendung auf diese neuere Sammlung, füge aber noch hinzu, dass sie an harmonischer Reinheit jene übertrift. Ein Lied daraus in freyern Rythmen ist bereits im 23. St. dieser Z. abgedruckt.

Anekdoten von Georg Benda.

Die Herzogin von Sachsen-Gotha bekam ein neues Fortepiano und liess G. Benda rufen, um solches zu probiren. Als er einige Minuten lang gespielt hatte, sprang er hastig vom Stuhle auf und stellte sich horchsam in eine Ecke des Zimmers. „Ey, was machen Sie denn „da für Betrachtungen, lieber Benda?" fragte ihn die Herzogin nach einer Weile. — „Ich wollte nur gern hören, wie sich das Werk von Ferne ausnimmt."

Dergleichen Zerstreuungen waren ihm sehr eigen. Als er einmal zu komponiren hatte, liess er sich, wie gewöhnlich, seine Portion Essen in sein Arbeitszimmer schicken. Es war ein halbes Huhn und eine Stunde hatte es schon dagestanden, als er es gewahr ward. Die andere Hälfte glaubte er nun schon verzehrt zu haben. Traulich bedeutend redete er seinen ungestümen Magen an: ein halbes hast du schon geschmausst, und willst noch das andere? gehorsamer Diener! Wir wollen fortcomponiren!

Der Berl. Banquier *Godskowsky* hatte ihn einmal in den Freimaurergarten gebeten. Man wartete und wartete, Benda kam nicht. Als man nach ihm schickte, liess er sagen, er wäre ja da gewesen, man hätte ihm aber nicht aufgemacht. Endlich kam er und der Wirth, der am Fenster seiner harrte, sahe nun, wie er in Gedanken vor sich hinsehend, obwohl mit raschen Schritten auf die Neustädterkirche gegenüber lostrabte und nun mit aller Gewalt an die Kirchenthür lospochte. — *Ja so*, sagte Benda, als man ihm seinen Irthum bedeutete, und er nun an die Kirche verwundert hinauf sahe.
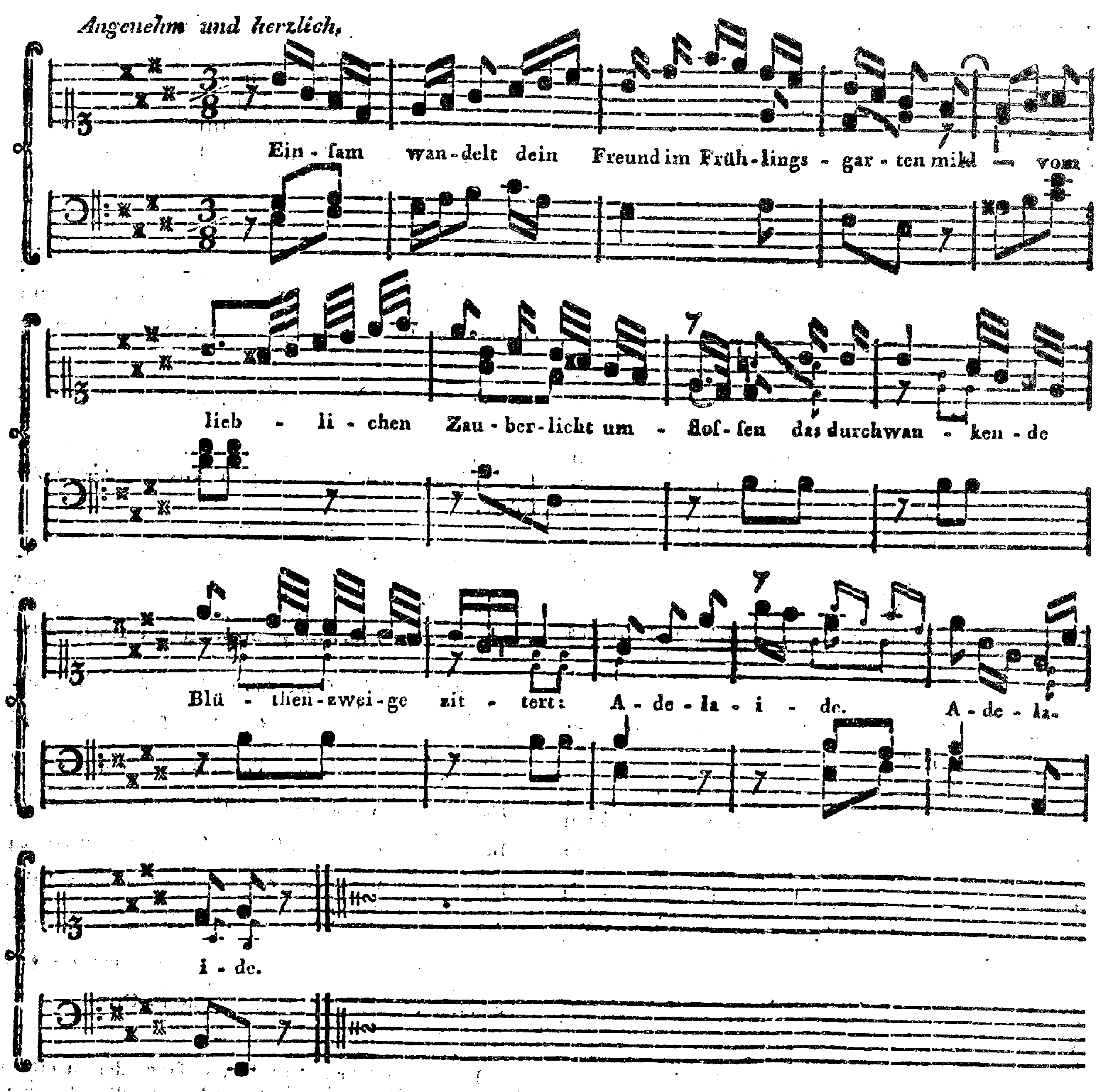
Hr. *Bianchi* ist, wie R. nun selbst gehört hat, nicht Tenorist, sondern eigentlich Bassist, und als solcher hat er etwas für sich, wenn seine Fertigkeit im Singen nicht gross seyn sollte.

Folgende Musikalien sind von einem Fremden für zwey Drittheil des Ladenpreises in der N. Berl. Musikhandl. zurückgelassen worden und werden hiermit gebunden zu Kauf ausgeboten:

- Die Naumansche Oper *Cora*, sonst 5 Rthl. 8 Gr. zu 3 Rthl. 12 Gr.
- Die Naumansche Oper *Amphion*, sonst 3 Rthl. 16 Gr. zu 2 Rthlr. 10 Gr.
- Schulzens *Athalia*, die Partitur, sonst 4 Rthl. 8 Gr. zu 2 Rthl. 21 Gr.
- Dasselbe, Klavierauszug, sonst 2 Rthl. zu 1 Rthl. 8 Gr.
- Benda's *Romeo und Julie*, sonst 1 Rthl. 22 Gr. zu 1 Rthl.
- Italienische Arien von *Georg Benda*, sonst 2 Rthl. 16 Gr. zu 1 Rthl. 18 Gr.
- Bachs Sonaten für Kenner und Liebhaber, sonst 2 Rthl. 8 Gr. zu 1 Rthl. 12 Gr.
- Claviermagazin für Kenner und Liebhaber 1 - 4tes Heft, sonst 5 Rthl. zu 2 Rthl.
- Sanders Sonaten, sonst 20 Gr. zu 10 Gr.

Folgender sehr anmuthiger Gesang, der in einem langsamern Zeitmasse, sehr mit Empfindung und beinahe frei deklamatorisch, vorgetragen seyn will, wenn er besonders den folgenden Strophen gut anschliessen soll, wird braven Sängern und Sängerinnen, die am Klaviere zu singen verstehen, mit Vergnügen mitgetheilt. — Man übersehe nicht den guten Ausdruck des Worts *Adelaide*, das der Hauptstoff des Gedichtes ist.

Adelaide, comp. von *Carl Friedrich Zelter.*



In der ſpiegelnden Flut, im Schnee der Alpen,
In des ſinkenden Tages Goldgewölken,
Im Gefilde der Sterne ſtrahlt dein Bildniſs:
Adelaide!

Abendlüftchen im zarten Laube flüſtern:
Silberglöckchen des Mais im Graſe ſäuſeln,
Wellen rauſchen und Nachtigallen flöten:
Adelaide!

Einſt, o Wunder! entblüht, auf meinem Grabe,
Eine Blume der Aſche meines Herzens,
Deutlich ſchimmert auf jedem Purpurblättchen:
Adelaide.

Matthiſſon.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

DREISZIGSTES STÜCK.

Den 31sten August 1793.

Etwas über den Charakter der Tonstücke und vorzüglich über die Bewegung.

Jedes Musikstück hat seinen Charakter. Das *gute* nehmlich; denn das schlechte hat gar keinen, oder den Charakter der Erbärmlichkeit. Und dieser interessirt nicht, er müßte denn an das Tolle und Unsinnige grenzen. Alsdann convergiren die Extremitäten des Schönen und Häßlichen, und darin liegt manchmal viel Stoff zum Vergnügen. Was recht von Herzen schlecht ist, das ist über die Linie aller Beurtheilung und Vergleichung mit einer Regel hinaus, und wo nichts mehr zu vergleichen ist, da hört alles räsonniren auf und dann gehts hinüber in das Reich der Freude. Das Traurigste aber in allen Dingen, insonderheit in der Kunst, ist das Matte und Mittelmäßige, wobey man nicht kalt, nicht warm wird, und bey dessen Betrachtung man nach der Schlafmütze greifen mögte.

Also von guten Tonstücken ist nur die Rede, wenn man vom Charakter derselben spricht. Und diese haben allerdings einen bestimmten Charakter, das heist, sie haben einen gewissen allgemeinen, *bestimmten Ausdruck*, welcher auf die Gemüthslage des Componisten schliessen läßt, in welcher er sich selbst befand, da er es componirte; oder mit andern Worten: sie enthalten Merkmale von Empfindungen und Leidenschaften, nach ihren Modifikationen, welche, wenn sie richtig aufgefaßt und durch Spiel und Gesang richtig dargestellt werden, auch in dem Zuhörer dieselben Empfindungen und Vorstellungen wiederum erregen.

Allein dieser Ausdruck, hängt er blos von der Struktur des Tonstücks an sich, von dem Wurf der Gedanken und ihrer Zusammenfügung, von der Modulation, von der Gleichartigkeit oder Mannigfaltigkeit der Rythmen u. s. w. allein ab? Nein; sondern sehr viel von dem *Vortrage* des Spielers und Sängers, der alle diese und mehrere dahin gehörige Dinge richtig anschaut, überlegt, nachempfindet, und so das Stück bey der Ausführung gleichsam aus seiner eigenen Seele noch einmal componirt.

Dies Kapitel vom guten Vortrage, ist nun aber für die praktische Musik grade das weitläuftigste und wichtigste, und mögte wohl, gut ausgeführt, den ganzen lieben Jahrgang dieser Zeitung rein verschlingen, die denn doch mancherley andere Dinge noch in sich fassen soll. Bleiben wir diesmal blos bey einem der wichtigsten Hauptstücke des guten Vortrags: bey der richtigen *Bewegung* oder dem Zeitmaße kürzlich stehen, in welchem ein Tonstück vorgetragen seyn will.

Es ist ganz gewiß, daß ein Stück seines Charakters durchaus verlustig gehen kann, wenn es zu geschwind oder zu langsam genommen wird. Manchmal entscheiden dies schon einige wenige Momente. Man eile oder schleppe an einer unrechten Stelle, und der ganze Ausdruck geht verloren und in dem Gespiele oder Gesinge ist kein Sinn und Verstand. Ein Musikstück sey also noch so vortreflich gesetzt, kommt ein ungeschickter Spieler oder, wenn die Ausführung einem Orchester überlassen ist, ein ungeschickter Anführer drüber her, der sich nicht in den Geist der vorliegenden Arbeit hinein fühlen und denken kann: so erkennt man oft gar nicht, was der Componist hat sagen wollen und man hat den Aerger, bey jedem verfehlten Takttheile, nach Maßgabe der wahrgenommenen Massen zu fühlen, daß es nur eines richtigern Zeitmaßes bedurft hätte,

um den Charakter des Stücks gehörig darzustellen. Es ist einem, als wenn der gemisshandelte Geist des Komponisten bey jedem Strich aus dem Resonanzboden der Geigen *protestando* hervorschrie.

Mit dem Lesen oder Recitiren eines Gedichts, einer Rede ist es bey weitem nicht so. Da bleiben doch die Gedanken immer noch verständlicher, weil sie in einer bestimmteren Sprache, als die musikalische ist und seyn kann, ausgedrückt werden. Nehmt den ärgsten Leyermann, wie man ihn bisweilen auf Kanzeln und Rednerstühlen findet; hat seine Arbeit sonst innern Gehalt, so mag er heulen und zerren, oder seine Perioden par force jagen, wie er will, er wird immer noch eher geduldet und — verstanden, und der Charakter seiner Arbeit wird selbst unter alle den Misshelligkeiten dennoch eher herausgefühlt werden, als der Charakter eines in Absicht des Vortrags und insonderheit des Zeitmases völlig verfehlten Tonstücks. Und das nicht blos darum, weil wir in der Welt mehr Worte sprechen, hören und lesen, als singen, geigen und pfeifen; sondern *weil die Gedanken des Componisten schon bey ihrer ersten Produktion ihre Formen unter dem Bedingniss gewisser Zeitmomente erhielten*, und ihr Verständniss also grossentheils von der Bewegung und der Zeit abhängt, in welcher sie ihrer Entstehung nach leben und wirken sollen.

Ein Tonkünstler — nicht ein gelehrter Tonklauber, der in sein kaltes Papier noch kälter hineinschreibt — arbeitet einzig und allein um des *Effekts* willen, den seine Sachen auf richtig empfindende und der Musik empfängliche Menschen machen sollen. Dieser kann aber schlechterdings nicht erfolgen, wenn ein so wesentliches Bedingniss, als richtiges Tempo ist, unerfüllt bleibt und das Maass der Zeit, also die Summe des ganzen Vortrags vergriffen wird, als welcher sein Eigenthümliches mehrentheils von der Zeit entlehnt. Ein *Allegro*, z. B. worin alles übertrieben wird, wie wollen sich darin die Gedanken gruppiren, wie die Massen gehörig hervorgehen können? Ein *cantabler* Satz, worin ernste, gemässigte Empfindung, vielleicht gar leichte Schwermuth herrschen soll, wenn der dahin gejagt wird, wo bleibt da der Charakter? Ist es nicht, als wenn ich einen ernsten, in seinen Betrachtungen und Gefühlen verlornen Menschen bey den Arm ergreife und mit ihm über Hals und Kopf davon renne? — Oder gegentheils, wenn ein munterer Satz, worin die helle Freude lodert, pflegmatisch daher schleppt und, statt kräftig und lebendig fort zu strömen, den traurigen Schneckengang einher schleicht; wenn das aufbrausende Feuer einer volltönigen, raschgeschwungenen Sinfonie in leisem, matten Getön, in schleichender Bewegung erstirbt und das Grosse, das Erhabene und Kühne, aus Furcht der umstürzenden Spieler und Sänger, falls sie im wahren Geiste das Tonstück herunter arbeiten, nicht von der Stelle will: wer vermag das auszuhalten und wer will nicht viel lieber sein Ohr von aller solcher Orchesterhudeley wegwenden und es dem *Fiedelversler* leihen, bey dem er im voraus auf alle Anforderungen Verzicht gethan hat?

Und doch finden wir dergleichen Missgriffe alle Tage, wir mögen unser Ohr hinwenden, wo wir wollen. Keiner muss sich daher bey seinen Arbeiten der allgemeinen Diskretion mehr überlassen, als der Tonkünstler, der zur Darstellung seiner Gedanken Kopf und Hand und Stimme so vieler Menschen braucht, die selten alle wissen, was sie wollen, und noch weniger, was der Componist von ihnen will. Zwar hat man der Benennungen und Bezeichnungen viele eingeführt, die den Charakter des Stücks angeben sollen; allein dabey ist immer noch viel Unbestimmtes und Unsicheres. Entweder eine gewisse Zeitperiode hat darauf Einfluss, wie denn jetzt z. B. das Allegro gewiss um den dritten Theil lebhafter genommen wird, als vor funfzig Jahren; oder das Lokale, die eingeführte Sitte und Manier, die Fähigkeit der Spieler macht dabey manche Aenderung; oder aber, wenn das alles nicht ist, so bleibt doch die Ausführung einem Anführer überlassen, der entweder ein lebhaftes oder pflegmatisches Temperament hat, und der heute mehr als morgen aufgelegt seyn kann, das Tempo so oder anders zu nehmen. *)

Dass ein Tonstück also im richtigen Zeitmasse vorgetragen werde, dazu gehört ein *richtiges, sicher leitendes Gefühl*, oder ein gewisser *Takt*, den Charakter eines Stücks, selbst nach kurzer Uebersicht desselben zu treffen. Dies aber setzt sowohl *natürliches musikalisches Gefühl*, als insonderheit einen *geübten Sinn* für den Numerus, den Periodenbau, die Rythmen, die Beschaffenheit der im Tonstück herrschenden Figuren, und vor allen Dingen

*) Wie viel obenein noch die stärkenden Tränkchen und Libationen, die manchmal vor Concerten vorab genossen werden, Einfluss darauf haben mögen, ob ein Stück gefördert wird, oder nicht? mag man beliebigst in Erwähnung nehmen.

viel *Beurtheilungskraft*, voraus, die man sich durch Studium und *Erfahrung* erworben haben muss, und die wiederum die Sache einer langen und anhaltenden Uebung ist.

Dass dies alles nun ganz vorzüglich einem Orchesteranführer eigen seyn müsse, sieht jeder von selbst. Allein nicht jeder hat dazu die gehörigen Einsichten und Talente, so, wie sie der Conzertmeister *Pisendel* in Dresden gehabt haben soll, von dem man erzählt, dass er nie, auch nicht ein einzigesmal die Bewegung eines Tonstücks verfehlt habe; ja dass sogar *Hasse* versichert haben soll, *Pisendel* treffe das Tempo in seinen Opern besser, als er selbst. Auch vom verstorbenen Concertmeister *Franz Benda* sagt man, dass er das Tempo von neuen *Quanzischen* Concerten besser angegeben und getroffen habe, als der Componist selbst, welches einem Leser, der selbst Componist ist, sehr verständlich seyn wird.

Sollte man nun, da die Sache so schwierig und misslich ist und darauf soviel ankommt, nicht etwa noch auf besondere Zeichen, ausser den gewöhnlichen Ueberschriften, bedacht seyn, wornach man sich sogleich richten könnte? Oder sollte man nicht, wie *Quanz* vorgeschlagen, den Puls zu Hülfe nehmen, oder wie *Scheibe* und andere wollen, die Dauer der Sätze nach Minuten und Sekunden bestimmen und selbige drüber schreiben? — Nein; wider alles das lässt sich viel einwenden. *Wer sich nicht auf die charakteristische Sprache versteht, in welcher Geister durch Werke mit einander sprechen, dem helfen alle Zeichen nichts*, und wenn er auch, trotz dem besten Freimaurer, in der Lektüre der Zeichen bewandert wäre. Der Puls kann leicht nach der Temperatur des Herzens, nach Furcht und Freude vibriren, zumal wenn das finstere Gesicht einer personificirten Kunst des reinen Satzes, oder — ein paar schöne blaue Augen gegenüber sind, um derentwillen wohl schon eher ein paar Manschetten in der Welt gezittert haben. Und was nun gar die vorläufige Zeitangabe betrift, so heisst das die Pferde hinter den Wagen gespannt; denn man kann ja die Dauer des Stücks bey einer angenommenen Bewegung nicht eher erproben, *als bis man es schon gespielt hat*, und das will man ja erst. Höchstens also könnte dies Mittel bey Proben von einigem Nutzen seyn.

Es wird also wohl kein anderes Mittel übrig bleiben, als *richtig lesen, empfinden* und *beurtheilen* zu lernen, und es wird wohl in der Musik nicht anders seyn, als bey der Lektüre und Deklamation der Schriften. Wer einen gesunden Sinn, schnelle und richtige Beurtheilungskraft, Uebung und Erfahrung und Kenntniss von dem hat, wovon die Rede ist, der wird auch auf der Stelle gut lesen, und so lässt sich also auch mit Anwendung auf die Entdeckung des Charakters eines Tonstücks sagen: *ex unge leonem*. Der Doctor Luther war ein vortreflicher Kraftmann; *ein jeder*, sagt er, *lern' seine Lektion, so wird es wohl im Hause stohn*, und diese seine Sentenz passt auch gar sehr auf Opernhäuser, Komödienhäuser und Konzertsäle, wie denn die Wahrheit überhaupt auf alle Dinge dieses Lebens passt.

Ankündigung.

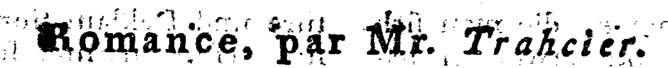
Durch den ungewöhnlich starken Absatz meiner kleinen Klaviersonaten bin ich ermuntert worden, die Fortsetzung oder den dritten Theil derselben zu schreiben. Diese dritte, ebenfalls aus 6 Sonaten bestehende, Sammlung ist, dünkt mich, so ausgefallen, dass man sie wahrscheinlich den beyden erstern Theilen noch vorziehen, und besonders für angehende Klavierspieler sehr brauchbar finden wird. Von jetzt an bis zu Ende des Septembers d. J. kostet das Exemplar praenumerando nur 10 Groschen, den Louisd'or zu 5 Thalern gerechnet; nachher wird der Preis merklich erhöhet. Die bereits fertigen Exemplare sind in beyden Schlüsseln zu haben. Wer ohne weitere Aufforderung Pränumeration sammelt, oder mehrere Exemplare zugleich verschreibt, der erhält das fünfte halb, das zehnte aber ganz frey. Die Briefe muss ich mir frankirt erbitten. Halle, im August, 1793.

D. G. Türk.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung sind zu haben:

Grosheims, (G. C.) Thema mit 12 Variazionen, für das Klavier oder Pianoforte. 6 Gr.
Dittersdorfs, Sinfonie aus der komischen Oper: der Gutsherr. 4 Gr.
Schmieds, (Siegfried) fröhliche und gefühlvolle Lieder am Klavier zu singen. 18 Gr.
Zumsteegs, (J. R.) Colma, ein Gesang Ossians, von Göthe, fürs Clavier und Gesang. 20 Gr.
Dittersdorfs Schiffspatron, oder der neue Gutsherr, eine komische Oper in zwei Aufzügen. Im Clavierauszuge von Siegfried *Schmiedt*. 3 Rthl.

Folgende Romanze ist nicht vom Ritter *Florian*, aber unstreitig eins der besten Produkte neuerer französischen Poesie. Es ist eine Feinheit des Scherzes und eine anziehende Naivität darüber hergegossen, so dass man dadurch ungemein vergnügt wird, zumal da die höchst einfache, naive Melodie gar sehr den Effekt begünstigt. Diese ist ganz so, wie sie *Rousseau* von der Romanze verlangt, einfach, ohne Zierrath, so dass sie, ohne vom Vortrage leben zu dürfen, durch sich selbst Effekt macht. Man übersehe darin ja nicht die Schlussfälle, die bey jeder Wiederholung gewinnen.



En manteau manteau sans che-mi-se, non que l'a-mi pût en man-quer
C'est que la sien-ne lui fut pri-se, en lieu charmant à re-mar-quer
Sur-pris en cueillant u-ne pomme, pomme de vingt ans au mou-lin, on l'a-voit
mis nud comme l'homme en le chaf-faut de ces E-den.

Aux bords glacés de la rivière,
Au point de jour, demi-Janvier
Il fut ce jour la sa prière,
Pensant a Dieu moins qu'au meunier
Le manteau dans cet avanture
Et cette saison sans figuiers
Le preserva de quelque injure
Sans l'empêcher d'aller nuds pieds.

La Bise soufflant à merveille,
L'ami se fait de son manteau,
Depuis la cuisse vers l'oreille
Culotte, habit, veste et chapeau;
Le soleil qui parut en rire,
De pitié vint le rechauffer
Mais son courroux devoit suffire
Son courroux pret à l'etouffer.

A-t-on jamais vu dans le monde
Au rendez vous plus de malheurs?
C'est ce qu'il chantoit près de l'onde
Que n'arrêta point sa douleur.
Le tour est pour vous trop habile,
Belle meûnière aux yeux menteurs
Laissés aux dames de la ville
A depouiller leur serviteurs.

Durant cette nuit de mystère
Vous appellez dix fois l'amour;
Et vous appellez votre mère
Seulement vers le point du jour!
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze temoins
Pour prouver que vous etiez fille?
Helas! il ne falloit pas moins.

Mais dites moi, temoins faussaires,
Vous qui voulez quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt;
Dites moi quand on vit en France
Une race de corbeaux blancs
Et seulement une apparence
De meunière fille à vingt ans?

A ces mots l'ami se retire.
Epargnes-le vents et glaçons.
Moi, j'ai fait la chanson pour rire
Ah! je rirai de ces garçons,
Qui trompent la maitresse honnète
Par des sermens le long du jour
Et sont trompés par la Grisette
La nuit au moulin de l'amour.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
EIN UND DREISZIGSTES STÜCK.
Den 7ten September 1793.

Anekdote von Kirnberger; als Nachtrag zur vorigen kleinen Abhandlung über die Bewegung.

Kirnberger pflegte in ſeine Sachen öfters Sätze hineinzumiſchen, die nicht durch ihre innere Beſchaffenheit, ſondern blos durch die Art der Notirkunſt ſchwer wurden, und den ſicherſten Spieler beym erſten Anblick verwirren konnten. Gelang es ihm jemanden damit zu überraſchen und in Verlegenheit zu ſetzen, ſo war ſein Vergnügen vollkommen. Zu jener Art von Schnurren gehöret unter andern eine Menuet aus dem harten E, aus einem Violintrio in dieſem Ton. In dieſer Menuet beweget ſich der Baſs vom Anfang bis zum Ende in lauter Viertheilnoten fort, währender Zeit die Violinen, in Noten von gröſſerm Werth, gegeneinander ſyncopiren. Da der Componiſt ſich mit Vorſatz keiner Bindungsſtriche bey den Syncopationen bedienen, und das Tonſtück nicht auf eine verſtändliche Art zu Papier bringen wollte, ſo kömmt es, daſs wider die Natur und Ordnung des Dreyviertheiltacts, mancher Tactraum aus einer ganzen und halbſchlägigen, oder auch aus drey halbſchlägigen Noten, mithin aus dem Werth von ſechs Viertheilnoten beſteht, und folglich hin und wieder zwey Tacte in einen zuſammengezogen werden. — Nachdem *Kirnberger* bereits in der Stille auf ſeiner Stube manchen angehenden Violiniſten mit dieſem Kunſtſtück angeführt, und ſich darüber gefreuet hatte, ſo wandelte ihn die Luſt an, auch ein paar Virtuoſen damit auf die Probe zu ſtellen. Er nahm *Salomon* und *Müller*, von welchen ſich der erſte bekanntlich in London, und der andere, ſein Schüler, in Stockholm aufhält, aufs Korn, und das Ungefähr wollte, daſs ſie alle drey bey einer muſikaliſchen Verſammlung zuſammen trafen. *Kirnberger*, der vor Ungeduld brannte, den beyden ſtolzen Geigern eine kleine Röthe abzujagen, ergriff die erſte beſte Gelegenheit, ſein Trio aufzulegen, zu welchem er ſelbſt allein die Baſsparthie auf dem Flügel machen wollte, ohne ein Violoncell dabey zuzulaſſen. *Salomon* und *Müller* traten vor ihr Pult, unterlieſsen aber nicht, nach ihrer Gewohnheit und um ſo mehr, weil ſie die Launen des Triocomponiſten kannten, ihre Stimmen [illegible]it Argusaugen flüchtig durchzulaufen. Da [illegible] der letzten Menuet die groſsen Pfundnoten gewahr wurden, ſo zeigten ſie ſolche einander lächelnd, und das Trio nahm ſeinen Anfang. Es wollte aber dieſes mal der Gott Momus die Wünſche ſeines Freundes Kirnberger nicht erfüllen. Als nehmlich der erſte Theil des Anfangsallegro wiederholt ward, ſo fingen die beyden Violiniſten an die Künſte ihres Bogens durch verkehrte Striche zu zeigen, durch welches Verfahren der im Tacte niemals ſichere Kirnberger in ſolche Unordnung gerieth, daſs er voller Verdruſs vom Flügel aufſtand, und den Ausgang mit der Menuet nicht abzuwarten Luſt hatte. Man freute ſich über die Art, womit er ſich aus dem Concert entfernte, und *Mara*, der mit ſeinem Violoncell ganz müſsig da geſeſſen hatte, wurde erſucht, das bedenkliche Trio zu accompagniren. Es geſchah, und das Trio wurde vom Anfang bis zum Ende ohne den geringſten Fehler executiret.

Heinichen und — Schwenke.

Der ehemalige mit Recht berühmte Kapellmeiſter *Heinichen* in Dresden ſoll ein Denkregiſter über alles geführt haben, was man von ihm Gutes oder Böſes geſprochen hatte. Er

pflegte es das *schwarze Register* zu nennen. Einsmals erfuhr er, dafs ein Musiker seine Compositionen zwar gelobt, aber hinzugefügt hätte, dafs sie alle *mit der Terz* anfingen. Er säumte keinen Augenblick, dieses Urtheil in sein schwarzes Register einzutragen; fügte aber in Ansehung des Anfangs mit den Terzen hinzu: „Es ist selbiges wirklich wahr. Man mufs „sich hierin bessern und es künftig nicht mehr „thun.“ — Schade, dafs der Concertmeister *Pisendel* nach Heinichens Tode das schwarze Register ins Feuer geworfen hat; denn damit sind wahrscheinlich manche lehrreiche Anekdoten und *Selbstgeständnisse*, wozu ein Tonkünstler gewöhnlich sehr selten zu kommen pflegt, zu Nutz und Frommen anderer verlohren gegangen.

Und diese könnten denn heutiges Tages Niemandem mehr zu Statten kommen, als dem unfehlbaren und mit sich selbst so aufserordentlich zufriednen Hrn. *Schwenke* in Hamburg, wenn solch ein vornehmer Tonsetzer der unaufgefordert der halben Welt den *Catalogus* von seinen wichtigen Operibus *gratis* anbietet und Zeitschriften, die sein Handwerk betreffen, nur so ganz von ungefähr und nach einem halben Jahre liest, nicht längst über alle Applikationen hinaus wäre. Diesem wichtigen Manne, der wohl noch endlich unsern *Ph. Emanuel Bach* in Vergessenheit bringen wird, auf dessen Musikdirektorial-Stuhl er zur Stunde sitzt, scheint die freimüthige Recension seiner Sonaten im 5ten Stück der mus. Monathsschrift, die etwas ins Detail geht, übrigens mit aller möglichen Achtung und Schonung *) abgefafst ist, immer noch in seiner Zirbeldrüse zu kribbeln, und deshalb niefst er einmal über das andere in den Hamb. Correspondenten hinein. *Je nun! Gott helfe!* —

Dergleichen Erleichterungen purificiren das Gehirn von aberwitzigen Einfällen, wie jener ist, der ihn unlängst in die Barbierstube zu Sevilla geführt hat, und geben, was einem *grofsen* Schwenke mehr als alles ist, eine Publicität über Hamburg hinaus, wie sie der *kleine Bach* gewifs nicht hatte.

Der Recensent.

*) Z. B. Der Schlufs der Recension lautet also: „Rec. hat *aus Achtung* für den Hrn. Verf. sich „diesmal so genau auf Einzelnheiten eingelassen, „und wünscht sowohl, dafs derselbe als ein *ta-„lentvoller* aufstrebender Künstler,“ (oder wird er, der vor ein paar Jahren noch Student war und in Hamburg nicht viel mehr hören kann, *als sich selbst*, etwa schon sich einen *vollendeten* Künstler dünken wollen?) „über den Tadel hin und „wieder weder böse werden, *noch uns Sachen „von seiner Arbeit*, sie seyen nun Sonaten oder „etwas anders, *lange vorenthalten möge.*“ — Man entscheide, was von einem Manne, von dem damals im Publ. wenigstens, aufser einzelnen gelegentlichen Liedern, die als solche noch dazu sehr wenig taugen, nichts mehr als jene lange noch nicht vollkommene Sonaten vorlagen, vom Rec. wenigstens nur gekannt waren, sich Gröfseres und Schmeichelhafteres soll sagen lassen? Aber der Weihrauch, den gute Freunde schon, wie er die Stelle bekam, ihm um die Nase räucherten und die gradeaus dem Publ. weifs machen wollten, man habe das Genie eines *Händel* an ihm erhalten, hat den jungen Mann trunken gemacht. — *Hat sich was zu Händeln!*

Versuch einer Elementarlehre für die Jugend am Clavier. In Frage und Antwort aufgelöst, mit Tabellen (es sind deren 17 in Kupfer gestochen) *von W. Rong. Potsdam bey dem Verf. und in Commiss. der N. Berl. Musikhandl.* 1793. (1 Rthl.)

Anweisungen für Kinder sind gröfstentheils unvollständig und in Absicht des Ausdrucks und der Erklärungen nicht selten unrichtig und schwankend. Man mag es anfangen, wie man will, selbst die Methode in Fragen und Antworten anwenden, Lehrbücher bleiben für sie allemal mifslich und sind nicht leicht zu schreiben; denn ihre Fassungskraft verträgt keine vollständigen Begriffe und Definitionen. Indessen kann man nicht leicht zuviel zur Erleichterung der *grofsen Kinder* und zur Anweisung der gemeinen Claviermeister beitragen; denn unter den letztern giebt es welche, mit denen es gar sehr schlecht bestellt ist.

Dem Verf. dieses Versuchs, der sich in der Vorrede als einen bescheidenen Mann ankündigt, der durch sein Werk keine Clavierschule zu verdrängen vermeint, was auch nicht angienge, hat, da ihm diese Form nun einmal beliebte, immer etwas zur Erleichterung des ersten Unterrichts beigetragen und die von ihm selbst gestochenen Tafeln zeugen von Fleifs und Einsicht. Freilich scheinen die Sachen wohl gröfstentheils aus andern Büchern, insonderheit aus *Türks Clavierschule* entlehnt, wovon jetzt auch ein wohlfeiler Auszug zu haben ist; indessen giebt dies dem Werke nur um so mehr einen gröfsern Grad von Brauchbarkeit, obwohl freilich ein so benutzter Autor manches dawider haben könnte.

Freimaurerlieder mit Melodieen. Herausgegeben von Ambrosch und Böheim. Erster und zweiter Theil. 1793. (N. Berl. Musikhandl. 1 Rthl. 8 Gr.)

Die edle Freimaurergesellschaft hat leider das Schicksal, dass sie grösstentheils mit wässrigen Reden, prosaischen Gedichten und unmelodischen und noch mehr unharmonischen Gesängen vorlieb nehmen muss. Soviel der Liedersammlungen für Freim. dem Rec. noch vorgekommen sind, so glaubte er wahr zu nehmen, dass darin auf die Nachsicht, welche auf Rechnung der gesellschaftlichen Freude borgt, mehr oder weniger drauf los gesündigt war. — Vorliegende Sammlung ist nun freilich auch noch nicht eine Sammlung von völlig reinen, durchaus zweckmäsigen und untadelichen musikalischen Gesängen; allein das Mehreste darin ist doch nach Umständen immerhin gut zu nennen, und so kann sie denn also mit allem Fug und Recht zu ihrem bestimmten Gebrauch empfohlen werden. Es sind darin, ausser den zwey sogenannten Canons, der Gesänge 50 und mehrere derselben zeichnen sich durch guten, fliessenden Gesang, herzliche Empfindung und gute Manier aus. Die besten sind von *W.* und *B.*, *W.*, *Gürrlich* und *Cartellieri*, obwohl mehrere von *A* ebenfalls rührenden und empfindungsvollen Gesang haben. Allein man sieht, dass dieser *A* mehr ein guter, gefühlvoller Sänger als Liederkomponist seyn mag; denn es fehlt den mehresten seiner Gesänge an jener Struktur, welche die Kunst erfordert. Es wäre zu weitläuftig, ins Detail zu gehen. Indessen gut vorgetragen werden viele an Ort und Stelle ihre Wirkung thun. Vorzüglich haben Rec. gefallen No. 24 (Druckfehler *cis* statt *h*), 7, 9, 16, 17, 18, No. 6, 8, 15, 20.

Antworten.

Dem Hrn. Correspondenten aus *Fritzow bey Cammin*, dient zur Nachricht dass die übersandten Musikstücke richtig eingelaufen sind, dass sie zweckmäsig gefunden und zum Theil benutzt werden sollen.

Dem Hrn. Corresp. in K. würde auf seine Anfrage: ob eine Musikdirektorstelle beym hiesigen Nationaltheater vakant geworden? längst geantwortet worden seyn, wenn der Fall da gewesen wäre. Es sind der Directoren gegenwärtig *zwey* vorhanden.

Einem Anonymus, der sich meinen Universitätsbekannten nennt und den ich wohl näher zu kennen wünschte, bin ich schon längst für seine wahrscheinlich ganz wohlgemeinte Erinnerung, dieses Blatt betreffend, sehr verbunden und erkläre Ihm, dass der bewusste Zusatz kein Ausfall auf einen achtungswerthen Stand, sondern nur eine Nebensache hat seyn sollen. Man muss nicht gleich das Aergste glauben, wenn einmal ein flüchtiges Wort durch die Feder läuft. Die zugleich übersandten Gedichte sind nicht *musikalisch* genug, um Melodieen darauf zu setzen. Es wird einmal über diese Materie eine besondere Erklärung erfolgen.

Dem würdigen Hrn. Pr. B. in D., dessen Brief aus dem Chaos der Papiere erst jetzt wieder hat hervorkommen wollen, mag, unter dem Wunsche seiner Verzeihung, zur Antwort dienen, dass das Werkchen des Hrn. v. *Tempelhof* folgenden Titel hat: *Gedanken über die Temperatur des Hrn. Kirnberger, nebst einer Anweisung Orgeln, Claviere, Flügel etc. auf eine leichte Art zu stimmen.*" Berl. und Leipzig 1775. Es stehet auf Verlangen zur Durchsicht zu Diensten.

Paris. Bey *Porro* in der Strasse Tiquetonne No. 10 kommt ein *Journal de guitarre* heraus. Die Subscription für 12 Cahiers beträgt 20 Livres (oder 5 Thaler pr. cour.) die Portofrei einzusenden sind. Es sind bereits 4 complette Jahrgänge erschienen. Das 10. und 11. cahier des fünften Jahrganges, die eben herausgekommen sind, enthalten: sechs ausgewählte Arien aus den Opern: *Les visitandines*, und *l'Offrande à la liberté*, die auf dem Operntheater aufgeführt worden. Die Hymne der Marseiller mit Variationen und die Carmagnole.

In derselben Handlung sind auch für beistehende Preise zu haben: 12 duos pour deux cors de chasse composés par J. M. Cambini. 3 liv. 12 sol. Echo pour deux clarinettes par J. Haidn. 1 liv. 10 s. Ouverture des Evenemens imprevus par Ferriere arrangée pour le Clavecin avec un violon ou une Flute 2. L. 8 s. Ouverture du Club des bonnes gens, arrangée idem 2. L. 8 s. Domine salvam fac Rempublicam à 4 voci et forte piano; dedié aux peuples libres par Martini, 2. L. 10 s.

Bey *Huet* in der Strasse St. honoré No. 70 ist zu haben, 6 Airs ou romances avec accomp. de guitarre par le Moine. 2. L. 10 s.

(Die neue Musikhandlung in Berlin nimmt Bestellungen deshalb an.)
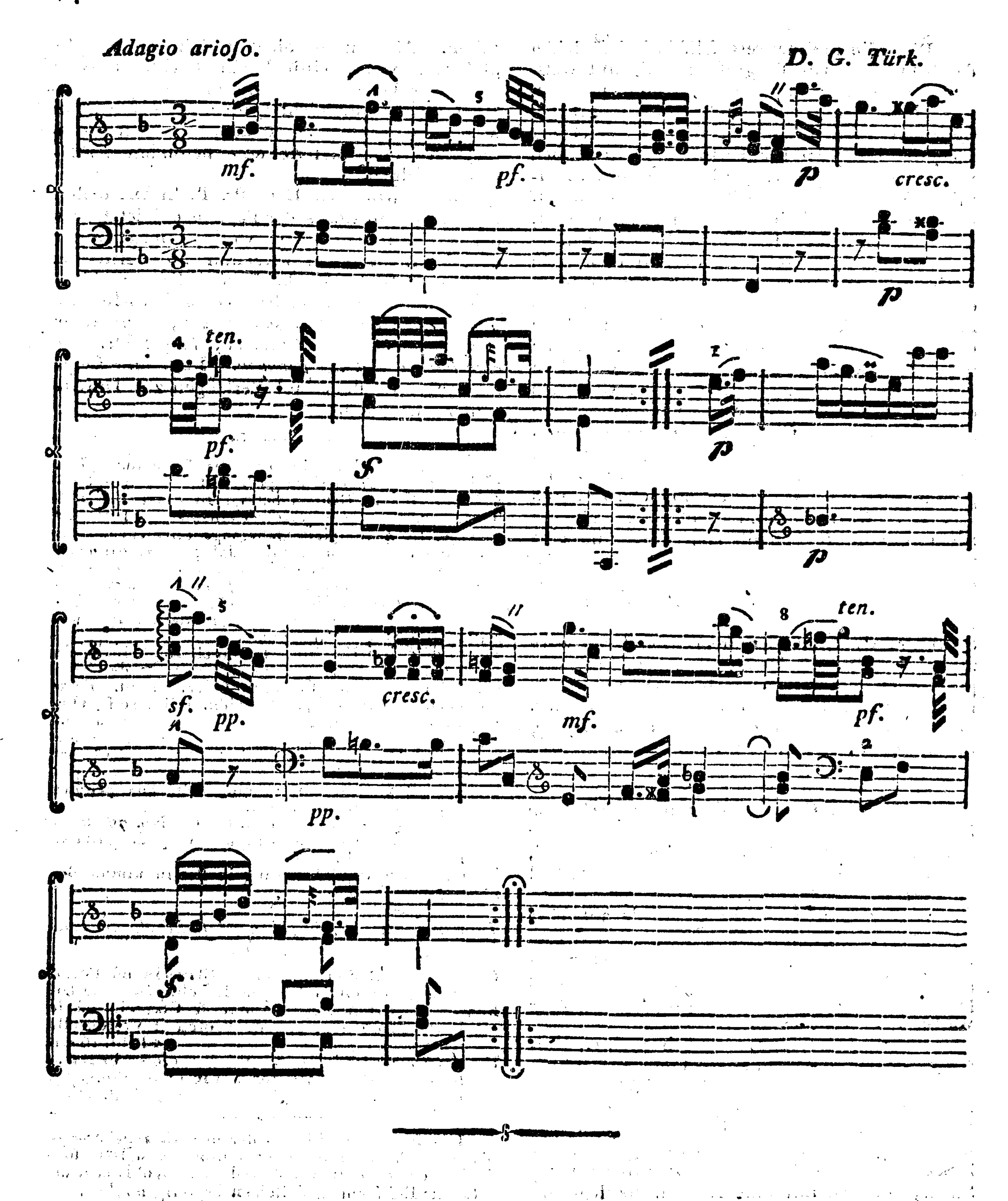
In der neuen Berlinischen Musikhandlung sind zu haben:

Sterkel, (J. F.) Sonate pour le Clavecin ou Forte-Piano, Violon et Violoncelle obligés. 21 Gr.

Koseluch, (L.) 3 Sonates pour le Clavecin ou le Forte-Piano avec acc. de Violon et Violoncelle op. 27. 2 Rthl. 15 Gr.

Horn, (Ch. F.) 3 Sonatas for the Pianoforte or Harpsichord with an acc. for a Violin or Flute. op. II. Book I. 2 Rthl. 12 Gr.

Das Musikstück ist aus der neulich angekündigten neuen kleinen Sonatensammlung von Hrn. Musikdirektor *Türk* in Halle und kann wohl nach der baldigen Erscheinung derselben begierig machen.


Adagio arioso.
D. G. Türk.
mf.
pf.
p
cresc.
p
ten.
pf.
p
p
sf.
pp.
cresc.
mf.
ten.
pf.
pp.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ZWEI UND DREISZIGSTES STÜCK.

Den 14ten September 1793.

Erwin und Elmire, ein Singespiel in zwei Acten von Göthe. In Musik gesetzt von Johann Friedrich Reichardt. Vollständiger Clavierauszug. Berlin, im Verlage der neuen Berlinischen Musikhandlung. (2 Rthl. 16 Gr.)

Da es nun einmal in unserm lieben Vaterlande leider! unmöglich ist, vollständige Partituren drucken zu lassen, ohne beträchtlichen Schaden zu leiden, so muss man es dem Herrn Kapellmeister *Reichardt* recht sehr Dank wissen, dass er uns wenigstens einen so wohlgerathnen Clavierauszug seiner braven Composition dieser Götheschen Oper mitgetheilt hat. Rec. gesteht, dass er die Götheschen Verse, ohngeachtet er ihren hohen dichterischen Werth gewiss nicht abzuläugnen vermag, nicht durchgehends für vortheilhaft zur Musik hält: dass aber die Reichardtschen Compositionen derselben ihn fast allemal von dieser Meinung zurückzuführen vermögen; so vortreflich weiss sich dieser verdienstvolle Tonkünstler an seinen Dichter anzuschmiegen. Wie gut hat er nicht z. B. öfters, bey den, in den Götheschen Opern so häufig wiederkommenden, kurzen Sylbenmassen, die daraus fast unvermeidlich entstehenden kurzen Rythmen, durch wohlgewähltes Ineinandergreifen der Harmonieen, vermieden. Beweise dieser Behauptung fallen beinahe auf jeder Seite in die Augen.

Dass Declamation und Recitation fehlerfrey, und stellenweise vorzüglich schön sey, dafür bürgt schon der Nahme des Komponisten, der, mit dem Kapellmeister *Schulz* gemeinschaftlich, zuerst diesen Theil der Kunst zu einer Vollkommenheit gebracht, von welcher man vorher wenig Begriff hatte. —

Es geht über die Grenzen dieses Blattes hinaus, Beweise aus dem Werke selbst darzulegen, aus welchen man sich von dem Geiste, dem Stil, der einzig wahren Manier dieser Art von dramatischen Musik überzeugen könne. Man muss selbst lesen, empfinden und nachstudiren.

Vorzüglich gereitzt hat Rec. die vortrefliche *Scene des Erwin* im Anfange des zweiten Acts, welche sowohl von Seiten der Melodie und des Ausdrucks, als auch von Seiten der Declamation meisterhaft gearbeitet ist. Auch sind die beiden Lieder: *„Ein Veilchen auf der Wiese stand*, und: *Sieh' mich Heil'ger, wie ich bin"* der Naivität und der innigen Empfindung wegen, sehr bemerkenswerth. Sollte Rec. etwas an dieser braven Musik tadeln, so wäre es höchstens die allzuöftere Wiederkehr einiger Lieblingsharmonieen, und die häufige, etwas matte Instrumentalbegleitung in gleichförmigen Viertel oder Achtelnoten. Wie wenig bedeuten aber solche leicht abzuwischende Flecken, welche bisweilen durch einen einzigen Federstrich verschwinden, gegen eine grosse Anzahl hervorstechender Schönheiten!

Rec. glaubt übrigens diese Oper mit vielem Fuge allen Liebhabern und Liebhaberinnen des Gesanges, zum Studium der Singekunst, empfehlen zu können: da, neben einer grossen Menge fliessender Melodieen, auch mehrere Stellen sich finden, welche viel dazu beitragen können, Dilettanten in der äusserst schweren Kunst der reinen Intonation zu üben.

W — y.

Münchner Musik.

Der Churfürst von Pfalz-Baiern hat die grosse italienische Oper eingehen lassen, und

verwendet dafür desto mehr auf das Nationaltheater, welches dem deutsch gesinnten Fürsten zur Ehre gereicht und wohl Nachahmung verdient. Grosse Nationalschauspiele sollten in der Landessprache gehalten werden; *Frankreich*, *Schweden* und *Dänemark* haben längst vaterländische Opern gegeben, warum wir Deutschen nicht auch? Mannheim und München könnten uns darin allenfalls schon zum Beispiel dienen.

Die Hofkapelle macht sowohl im gewöhnlichen Schauspiele, als in der deutschen Oper das Orchester aus. Die beiden Kapellmeister sind jetzt Hr. *Paul Grua* und Hr. *Peter Winter*. Letzterer, der überhaupt schon mehrere ernsthafte und komische Opern, Cantaten und dergleichen gesetzt, hat erst im vorigen Jahr eine Oper in Neapel mit vielem Beifall geschrieben, und ist dieses Jahr wieder nach Venedig berufen worden, um dort zwey Opern und ein Oratorium *Betulia liberata* zu schreiben. *)

Der Anführer des Orchesters in der Oper ist Hr. Concertm. *Eck*, ein Mannheimer, der als grosser Virtuose auf der Violine hinlänglich bekannt, aber ein eben so geschickter Anführer im Orchester ist, in welchem noch das alte Mannheimer Feuer lodert, und das die Deutschen Opern mit Genauigkeit, Feuer und Kraft exekutirt, so dass die Musik ein schönes Ensemble macht.

Der Churfürst hat sich einen neuen Plan zu einem deutschen Schauspielhause vorlegen lassen, welches in Ansehung des Theaters und der Coulissen eine ganz besondere Einrichtung, zur Verstärkung des Effekts der Musik, erhalten soll. Eine wichtige Sache für alle Theater, von welcher, wenn sie näher bekannt werden sollte, weitere Nachricht gegeben werden soll.

*) Verzeichniss seiner Singkompositionen für das deutsche Theater.
Ernsthafte Opern: *Helena und Paris*, *Bellerofon*, *Psyche* (deutsch).
Grosse italienische Oper *Circe*.
Eine ernsthafte Pantomime mit Gesang, *Orpheus*.
Oratorium: *die Pilger auf Kalfari*.
Melodramen: *Leonardo und Blandine*, *Cora und Alonzo*, *Armida* in 3 Act. mit Chören.
Comische Opern: der *Bettelstudent*, das *Hirtenmädchen*, *Scherz, List und Rache*.
Cantaten: *Pigmalione*, *Il Timoteo*, *Piramo e Thisbe*, *die verlassene Dido*, *Vortigerne*, *Hector*, *Ignes de Castro*, *Henri quatre*, *Bayersche Lustbarkeit*, *der franz. Lustgarten*, *die Hochzeit des Figaro*, *Andromaque*, *Progne et Philomele*, nebst vielen Divertissements.
In Italien comp. zu Venedig *Al Ascensione* 1791 *Catone in Utica*. In Neapel auf des Königs Namensfest 1791 *Antigone*. In Venedig im Carneval 1792 *I sacrifici di Creta*.

Musikalische Seltenheit.

Auf der Churfürstl. Bibliothek zu München befindet sich, nach der Versicherung eines reisenden Tonkünstlers, eine schöne und reiche Sammlung von alten und seltenen theoretischen und praktischen musikalischen Werken. Ein Buch fünf- und achtstimmiger Messen; ein *Liber missarum insignium;* Vier Missen von *Kerle*, Flandern 1583. Verschiedene Bände von den Messen des *Orlando de Lasso*; *Patrocinium musices*, ebenfalls von *Orl. Lasso* und mehrere haben seine Aufmerksamkeit mit am meisten beschäftigt. Das Werk aber, was seiner prächtigen Gestalt und Seltenheit wegen vorzüglich merkwürdig ist, sind die *sieben Busspsalmen Davids* von *Orlando de Lasso* auf Pergament. Es besteht aus zwei grossen Real-Foliobänden, wovon jeder Band drei Spannen hoch und über zwei breit ist, zu welchen noch zwei kleine Foliobände gehören, welche die vielen darin enthaltenen sehr schönen Malereien erklären, und die ebenfalls sehr zierlich auf Pergament geschrieben sind. Ein jeder Band von rothem Saffian ist ungefähr mit sechs Pfund Silber beschlagen. An allen vier Ecken sind vier Löwenköpfe von Silber sehr schön gearbeitet und stark vergoldet, und jeder Band wird durch starke vergoldete Schlösser bewahrt. Der Titel des Werks ist folgender:

> *Septem Psalmi poenitentiales auspiciis illustriss. Principis Alberti Com. Pal. Rheni utriusque Bavariae Ducis sacris imaginibus cum texto congruentibus copiosissime exornati et in duos tomos divisi Anno MDLXV.*

Der Hr. *Joh. Baptist Bernhard*, Mitaufseher der Bibliothek und ein Kunstfreund, soll sehr vielen Fleiss auf das gute Arrangement der dortigen zahlreichen musikalischen Schriften verwenden und dabei gegen Fremde ein artiger und dienstfertiger Mann seyn.

Zum Kapitel der musikal. Vorurtheile.

Nützliche Vorschläge, sofern sie nur ausführbar sind, verdienen allen Dank; aber unstatthafte oder gar unbillige Zumuthungen kann man nicht anders, als von sich weisen. So hat es jüngst einem auswärtigen Anonymus gefallen, auf eine ziemlich zudringliche und unbescheidene Art sich über diese Zeitung auszulassen und mancherlei vorzuschreiben. Er will

z. B. dafs nur muf. *Auszüge* aus den Sachen von *gekrönten* grofsen Meiftern gegeben werden, welche er namentlich daher nennt. Sie follen hier nicht angezeichnet werden, um den mitunter fehr würdigen Männern über die vergeffenen Namen fo manches wackern Künftlers eine Röthe zu erfparen. Unter den *Gekrönten* ift vorzüglich auch *Parifello*(Paifiello) wie natürlich!

Aber wie herrfcht doch das Vorurtheil in fo vielen Köpfen, als fey *berühmt feyn* und *des Ruhmes vorzüglich würdig feyn* einerley! Und wie weit mehr werth ift manchem die geringfte Lappalie von einem gangbaren Komponiften, als das fchönfte Stück von einem minder bekannten Manne! Hafcht man z. B. nicht jetzt nach jedem Schnittchen Notenpapier, das *Mozart* irgendwo hat fallen laffen, legt fogar ganz heterogene geiftliche Texte feinen Theatergefängen unter und macht dadurch ein albernes Enfemble, deffen fich der Geift eines Mozarts fchämen müfste. M. war ein grofses Genie; allein ift denn alles ohne Ausnahme meifterhaft, was er, oder *Pleyel* etc. gefchrieben haben? Mozart hatte eigentlich wenig höhere Cultur und wenig, oder vielleicht gar keinen wiffenfchaftlichen Gefchmack; er hat in feinen übrigens originalen Theaterftücken zuweilen ganz den *Effekt*, die Hauptfache des Theaters, verfehlt; und was nun gar die wahre Bearbeitung des Textes betrift, fo ftehe der auf, der *mit Gründen* fagen kann, dafs er den Text durchaus *richtig* zu behandeln verftanden und dafs feine Mufik fich immer der Poefie fo beigefelle, dafs diefe nicht wider ihn aufftehen und ihn beim Richtftuhl der Kritik verklagen könnte. Wie viel weniger braucht man Alles aufzuheben und lobzupreifen, und auszuziehen, was manche andere gangbare Komponiften gefchrieben haben, deren Geift weit unter dem Geift eines allgewaltigen Mozart fteht? Alfo um der Mode oder des Namens willen Anderer Talente verkennen oder gar verfchmähen zu wollen: was ift ungerecht, wenn es folch ein Verfahren nicht ift?

Diefe Zeitung nun, fo wenig auch der Preis dafür mit dem theuren Notendruck in Verhältnifs fteht, hat dennoch jedesmal ein Mufikftück, und gewifs nie ein fchlechtes geliefert. Sie foll aber ihrem Zwecke der Mannigfaltigkeit gemäfs zugleich *Ausftellungen* der Arbeiten mehrerer Komponiften enthalten, und man mufs daher dem Red. die Verfügung deshalb überlaffen, der die Umftände doch wohl am beften kennen mufs. Diefer hat überdem den Plan der Zeitung bisweilen durch längere Auffätze überfchritten, und diefelbe von einer blos hiftor. und merkantilifchen nebenher zu einer mufikalifch-litterarifchen Zeitung zu erheben fich bemüht. Nun will man aber fich gar noch über noch fo kurze Verlagsanzeigen und Ankündigungen befchweren, und von ihm dafür mehrere Auffätze gleichfam *erpreffen*? Das ift ja doch unbillig, fo fchmeichelhaft es auch für ihn fcheinen mögte.

So will der Anon. auch keine Texte in fremden Sprachen. Das ift fonderbar. Als wenn darum, weil Er oder feine Mitlefer vielleicht kein Franzöfifch oder Italienifch verftehen, auch andern, die es verftehen, dergleichen Stücke vorenthalten werden follten! — Doch wer kanns allen recht machen? Es ift mit dem weltlichen Defideriis, wie mit dem geiftlichen Gebet. Schon *Lucian* von Samofata liefs den Jupiter die Wünfche der Menfchen durcheinander thörigt finden, als er fein Ohr zur Fallthüre des Himmels herabneigte, wo fie fchwirrend durchbrachen; er that aber nach wie vor, wie er es gut fand. Was vom Himmel kommt, das kann uns allen wohl zu nützlicher Lehre dienen. Und alfo damit Gott befohlen!

In der neuen Berlinifchen Mufikhandlung find zu haben:

Graf, (F. H.) 2 Quatuors à Flute trav., Violon, Viola et Violoncell; 2 Quatuors à 2 Violons, Viola et Violoncelle; 2 Quintets à Violon, Flute trav. Hautbois, Cor de Chaffe, ou Viola, et Violoncelle. 3 Rthl. 16 Gr.

Beffel, Concert pour le Clavecin, ou Pianoforte, avec l'accompagnement de 2 Violons, Taille, Baffe, 2 Hautbois, 2 Trompettes et Tympane. 20 Gr.

— — 12 Menuetten mit Trios, für das Clavier. 6 Gr.

— — 6 neue Menuetten mit Trios für das Clavier, mit Begleitung 2r. Violinen, 2 Flöten, 2 Hörnern und Bafs. 16 Gr.

Naumann und Wiefiger, an die Völker, Dresden. 6 Gr.

Fabrizi (Napolitano), Cavatina: Cara pace, in van ti chiamo etc. per il Cembalo, ibid. 8 Gr.

Bruni, Canzonetta: Se meritar poteffi etc. per il Cembalo, ib. 8 Gr.

Rohrwerder, 12 Märfche für das Clavier, ib. 20 Gr.

Racknitz (Baron de) 12 Entre-Actes, arr. pour le Clavecin, ib. 12 Gr.

Teuthorn, (C. B.) 12 Lieder beim Clavier zu fingen. 1 Rthl.
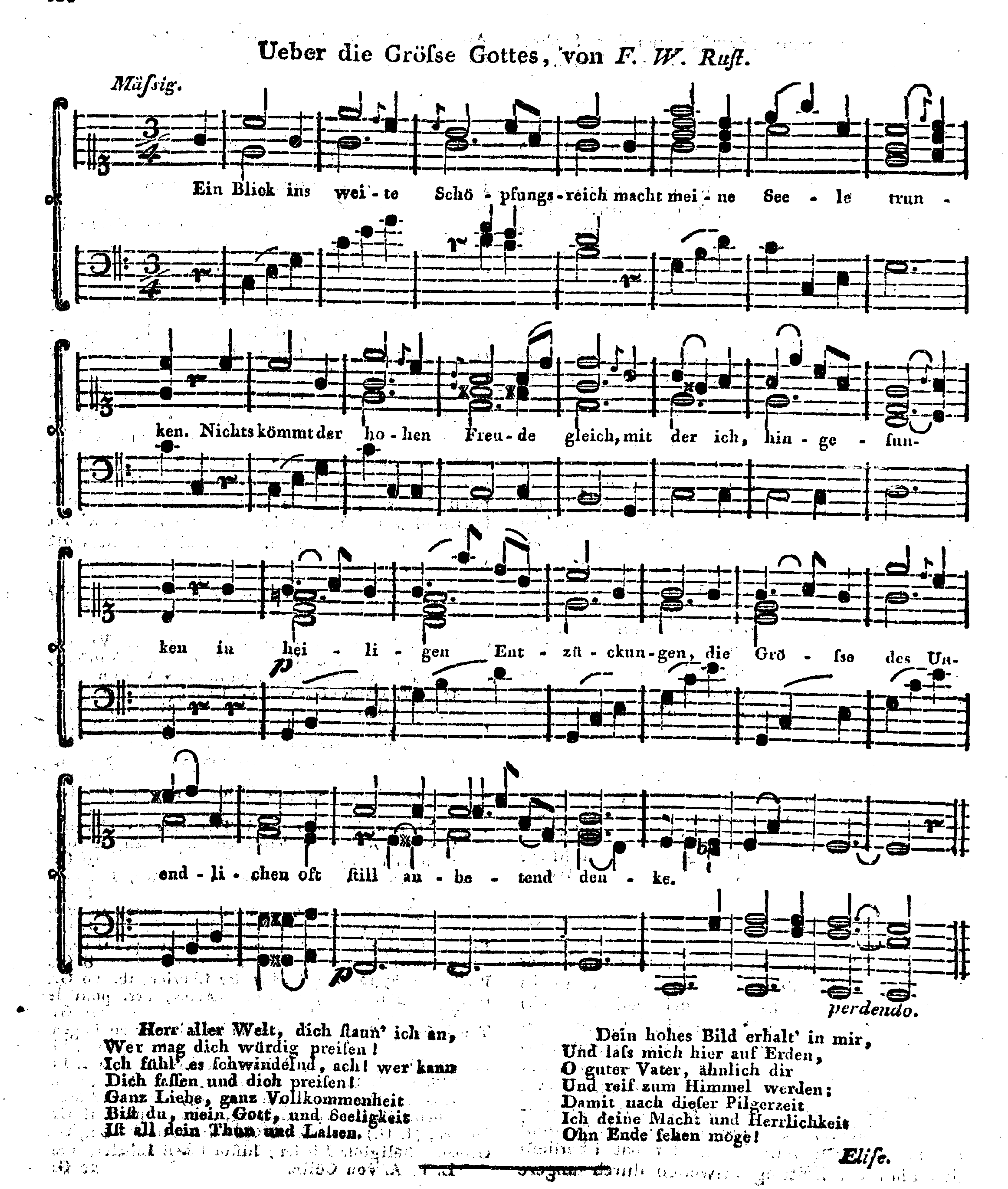
Machholdt, (J. H. C.) Arien und Lieder. 1 Rthl.

Flafchner, (G. B.) neue Sammlung von Liedern für Clavier, Harmonika und Gefang, nebft vier Märfchen. Zittau und Leipzig, bei Schöps. 18 Gr.

Suffert, (J. G.) vermifchte Clavierftücke. 14 Gr.

Groene, Religiöfe Lieder, hiftorifchen Inhalts, von L. F. A. von Cölln. 20 Gr.

Ueber die Gröfse Gottes, von *F. W. Ruft.*



Herr aller Welt, dich ftaun' ich an,
Wer mag dich würdig preifen!
Ich fühl' es fchwindelnd, ach! wer kann
Dich faffen und dich preifen!
Ganz Liebe, ganz Vollkommenheit
Bift du, mein Gott, und Seeligkeit
Ift all dein Thun und Laſsen.

Dein hohes Bild erhalt' in mir,
Und lafs mich hier auf Erden,
O guter Vater, ähnlich dir
Und reif zum Himmel werden;
Damit nach diefer Pilgerzeit
Ich deine Macht und Herrlichkeit
Ohn Ende fehen möge!

Elife.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
DREI UND DREISZIGSTES STÜCK.

Den 21ſten September 1793.

Etwas zur Vertheidigung Kirnbergers. *)

Audiatur et altera pars.

Die Anekdote von *Kirnberger*, die im 31. Stück der muſikal. Zeitung erzählt worden iſt, wirft ein ſehr gehäſsiges Licht auf den Charakter des Verſtorbenen. Da es etwas ſehr Gewöhnliches iſt, gleich die Moralität eines Mannes in Anſpruch zu nehmen, der eine andere Meinung hat und Gründe findet, dabei zu bleiben; ſo ſei es mir erlaubt, näher zu beleuchten, ob wohl bloſse Schadenfreude, dieſem oder jenem eins anhängen zu können, bei einem Manne von ſo vielfältigen Verdienſten die Triebfeder geweſen ſeyn müſſe.

K. hatte eine Zeitlang den Unterricht des groſsen *Sebaſtian Bach* genoſsen, und es kann ihm dabei nicht an Gelegenheit gefehlt haben, in der Muſik *auf den Grund* zu kommen und *jedes Ding* für das zu halten, was es iſt. **) So kam er nach Berlin. Er konnte es nicht über ſich erhalten, alles zu loben, was dazumal Lärm machte; er konnte ſich nicht überwinden, dem Localgeſchmack Weihrauch zu opfern — und das erwarb ihm eben keine Freunde. Er war arm. Man legte ſeinem Fortkommen unedle Hinderniſſe in den Weg; man ſprach ihm wahre Kenntniſs ab, machte ſeinen Charakter verdächtig, ſprach auch wohl hin und wieder etwas wegwerfend von ſeinem groſsen Lehrer, und das machte ſein Gemüth bitter. Es war dazumal mit der Muſik in Berlin ungefähr ſo — wie jetzt. Alles componirte. Jeder, der ein Violinſolo oder ein Menuet mit Variationen ans Licht geſtellet hatte, wollte ein Componiſt heiſsen, und der böſe Kirnberger wollte dieſe Ehre *nur den Contrapunctiſten* ***) wiederfahren laſſen.

*) Nicht um der rühmlichen Abſicht dieſes Aufſatzes entgegen zu wirken, deſſen Inhalt allenfalls wider Hrn. Kriegsrath *Marpurg* gerichtet ſeyn könnte, dem ich die Anekdote aus ſeiner *Legende einiger Muſikheiligen* pag. 54 nacherzählt habe, ſei mir vergönnt, hier und dort meine Meinung beizufügen.

**) Wenn *Harmonie* und Ideen, die ſich hauptſächlich darauf beziehen, *allein* der Grund der Muſik ſind, ſo kann Kirnb. ihn freilich wohl bei keinem gröſsern Lehrer kennen gelernt haben, als bei *Seb. Bach*, auf den man das horaziſche *nil oriturum alias, nil ortum tale* anwenden kann. In kühner originaler Modulation, in der Tiefe, dem überſchwenglichen Reichthum und der höchſt mannigfaltigen *Verknüpfung* der Harmonieen, wozu ebenfalls viel Erfindung, alſo Genie gehört, beſteht ſeine Gröſse vorzüglich. — Allein man iſt ſelbſt durch die glücklichſte Benutzung eines groſsen Seb. Bach *aller* Muſik noch ſo wenig auf den Grund, d. i. man kennt das Weſen *aller Gattungen* von Muſik in ihrer Anwendung *zum Ausdruck der Empfindungen und Leidenſchaften* dadurch noch eben ſo wenig, als man ſagen kann, daſs jemand den Geiſt und Charakter der Baukunſt nach ihrem Umfange und ihrer mannigfaltigen Anwendung gefaſst habe und den Effekt eines jedes Produkts derſelben beurtheilen könne, wenn er Grundriſſe von Fundamenten nachzeichnen oder auch ſelbſt entwerfen kann, und die Beſchaffenheit und Anordnung der Materialien im Allgemeinen kennt. Um manchem Dinge in der Muſik, zumal dem *Effekt* in der ausübenden, namentlich der *theatraliſchen* Muſik auf den Grund zu kommen, dazu gehören, auſser einer gründlichen Kenntniſs der Harmonie und Modulation, noch ſehr viel andere Dinge: „richtiges philoſophiſches Raſonnement, aus der Natur der Empfindungen und „aus langer und reifer Erfahrung abſtrahirt; Bekanntſchaft mit der Poeſie und ihrer muſikal. „Behandlung; feiner, bewährter Geſchmack; Einſicht in den jedesmaligen Zweck der Muſik und „in dem, was den Zweck derſelben in der Kirche, auf dem Theater etc. befördert oder ſtört; „genaue Bekanntſchaft mit den Kunſtmitteln zur „Hervorbringung des abgezielten Kunſtzwecks; „durch Studium und Erfahrung erlangte Kenntniſs vom richtigen Inſtrumentalgebrauch und „mehrere Dinge, welche mancher Harmoniker „kaum, wie Moſes das gelobte Land, von fern „erblickt.“

***) Daran that K. ſehr unrecht. Ein Contrapunktiſt iſt bekanntlich ein ſolcher, der ſich nicht

Ferner ward auch dazumal schon häufig Klage geführt, dass der gute Vortrag fremder Musiken und besonders die Spielart der Fugen ausser Gebrauch käme. Es gab gute Virtuosen auf verschiedenen Instrumenten, von denen sich jeder seine eigene Manier ausstudirte. Dadurch entstand eine Verschiedenheit des Vortrags, die zwar die Virtuosen charakterisirte, aber dem Ensemble der grossen Musiken nicht geringen Abbruch that. K. setzte sich dagegen; besonders aber missfiel es ihm, dass die Violinisten sich angewöhnt hatten, beim Vortrag gebundener Noten, mitten auf der Bindung (wahrscheinlich zu ihrer eigenen Sicherheit) einen Druck mit dem Bogen zu geben. Er nannte dieses darum falsch, weil dadurch die Vorbereitung der Dissonanzen vernichtet und solche nicht viel besser, als frei angeschlagen würden. Diesem Uebel, meinte er, sei nicht anders abzuhelfen, als wenn man eine andere Schreibart einführte, worin die Bindungen gar nicht sichtbar vorkämen. Er fiel auf den Gedanken, der übrigens nicht neu war: die Bindung mit in den Takt zu ziehen und statt zweyer Noten eine doppelte zu schreiben; oder auch die gebundene Note mitten auf den Taktstrich zu setzen. Zu diesem Endzwecke componirte Kirnb. einige Versuche, unter denen sich dann auch dieses Trio aus E dur befindet. Was ein erfahrner Ripienist übrigens an dieser Schreibart Kopfbrechendes finden kann, weiss ich nicht; so viel erinnere ich mich noch, dass ich solche in jüngern Jahren ohne alle Anweisung sogleich gefasst habe. Die Anekdote aber hat mir der verstorbene Kirnberger selbst *) erzählt, nur mit der veränderten Wendung: die Virtuosen blieben (nach seiner Aussage) würklich stecken und um sich nicht bloss zu geben, machten sie mit ihren Violinbogen allerhand Hokuspokus, den Kirnb. nicht hinein haben wollte und deshalb stand er auf und ging von dannen. Ob das Trio an dem nehmlichen Abend noch einmal gespielt worden und ihnen besser gelungen sei, davon sagte K. nichts; allein er sprach mit Achtung von ihren Verdiensten, ohne ihrem Uebermuth etwas zu schenken. Uebrigens kann man wissen, dass diese Anekdote noch in die Zeit der musikalischen Kämpfe gehört. Die Musiker foderten einander ordentlich heraus, gaben sich Aufgaben und wetteiferten mit einander in der Kunst. Es war keine Schande, von einem grossen Künstler übertroffen zu werden, und *Marschand* blieb ein vortreflicher Organist, auch nach dem noch, als er sich mit dem Leipziger *Bach* gemessen hatte. So fällt ein grosser Theil des rauhen Sinnes dieser Begebenheit und der ganze schmutzige Antheil des Gottes Momus hinweg.

Kirnberger war kein grosser ausübender Künstler, das gestand er freiwillig, aber ein gründlicher und mittheilender Harmonist. (Ohne Zweifel!) Unter seinen Compositionen giebt es sehr schöne Stücke voll Geist und Wärme, womit es vielen seiner Zeitgenossen nicht gelingen wollte und sein Buch *über die Kunst des reinen Satzes* ist noch unübertroffen. (Dies letzte ist ebenfalls sehr wahr und erweislich.) Er hatte eine brennende Liebe zur Kunst und sprach mit Enthusiasmus von grossen Künstlern und ihren Werken. Er gab in seinen dürftigsten Umständen unentgeltlichen Unter-

allein vorzüglich auf das Wesen und den Gebrauch des doppelten Contrapunkts versteht, sondern auch meist ausschliessend, wenigstens am mehresten und glücklichsten im Contrapunkte setzt. So sehr es nun gewiss ist, dass dies eine grosse Kunst ist und Niemand sehr gründlich in einem Genre wird schreiben können, der nicht den Contrap. versteht, und, wie man sagt, *die Schule gemacht hat;* so gewiss ist es auch, dass der *Zweck* der Musik verloren gehen würde, wenn man sie so miserabel einschränken, oder gar die Musik selbst im contrapunktischen Satz, der nach vernünftigen Begriffen nichts als *Mittel* zu irgend einem anderweitigen Zweck und, lasst uns die Wahrheit gestehen, meist *zur Beschäftigung des Verstandes* ist, bestehen lassen wollte. Noch nie hat ein Geschöpf im Contrapunkt geliebt, oder sich gefreut, betrübt oder gezürnt. — Wie? nur dem Contrapunktisten soll der Name des Componisten gebühren und keinem sonst? — Dann, beim Apoll! warst auch du, unsterblicher *Gluck* — der du durch dein weitumfassendes Genie die Kunst auf einen Gipfel erhobst, den man vor dir nicht kannte und den viele noch nicht kennen, und gegen dessen Tonschöpfung das kalte todte Zusammengerechne und Zusammengesetze (Componiren a *Componendo*) mancher bloss steifen Contrapunktisten, die nichts weiter als das können und mögen, *leeres Strohdröschen auf eherner Tenne ist* — dann warst auch du kein Componist, und dein Schatten muss in Elysium schüchtern dem Schatten eines Kirnberger ausweichen, falls er dort mit ihm zusammentreffen sollte!! — Aber, es hat nichts zu sagen; du wirst den Gruss wohl aushalten und sein satyrisches Fragwörtlein: *Sage an, Lieber, bist du ein Componist?* wohl mit seraphischen Tönen beantworten.

*) Das bewiese nun freilich wohl für die veränderte Wendung, aber auch für die Wahrheit derselben, zumal wenn sie für den Held der Erzählung nachtheilig seyn sollte? *Salomon*, *Müller* und *Mara* leben noch, und diese müssten eigentlich als Zeugen abgehört werden.

richt in der Musik und wäre im Stande gewesen, einen guten Canon mit seinem Vermögen zu bezahlen. *)

Z.

Italienische Theatermusik in Wien.

Unter allen Schauspielen in Wien, deren nicht wenig sind, behauptet unstreitig die italienische Oper den ersten Rang. Sie ist am häufigsten besucht, und verdient es auch, da für deutsche Kunst hier wenig gethan wird, obgleich in dieser Kaiserstadt die stolze Anmaßung überall herrscht, auch in Absicht des deutschen Drama die erste im heiligen römischen Reiche zu seyn. Der Stolz machts aber noch lange nicht aus.

So besuchte ich denn also, (erzählt ein dort gewesener Tonkünstler) das italienische Theater fast täglich und ich kann versichern, dass man dort volle Genüge findet; denn so viele gute Subjekte vereint wird man schwerlich bei einem Theater in Italien antreffen. Das Personale desselben ist folgendes:

Weibliche Personen.
Mlle. *Cavalieri*, Mad. *Tomioni*,
Mad. *Bussani*, Mlle. *Sessi*,
Mlle. *Benucci*, — *Vestri*.
— *Gasmann*, die ältere.
— *Gasmann*, die jüngere.

Männer. Bassisten.
Sign. *Benucci*,
— *Bussani*,
— *Rafanelli*,
Herr *Saal* (auch beim deutschen Schauspiel engagirt).

Tenoristen.
Sign. *Masalli*,
— *Latti*,
— *Calvesi*,
— *Benucci*, der jüngere.

Mad. *Tomioni* und Mlle. *Sessi*, als *prime Donne*, die erstere für das Komische, die andere für das Tragische, sind zwei vollendete vortrefliche Sängerinnen.

*) Ich lasse das Urtheil über K. moral. Charakter dahin gestellt seyn, obgleich mehrere sehr würdige und billige Männer, die ihn genau kannten, in ein günstiges Urtheil über denselben nicht einstimmen wollen und die allgemeine Stimme Berlins in dieser Hinsicht wider ihn ist, welches in vielen Fällen, *nicht immer*, ein schlimmes Zeichen zu seyn pflegt. Wie andere indess ihn haben beurtheilen können, davon beliebe man eine Probe zu sehen in den *Briefen eines aufmerks. Reisenden, die Musik betreffend*, Brief 7. worin freilich die Farben zu einem kenntlichen Gemälde etwas sehr grell aufgetragen zu seyn scheinen.

Die Md. *Tomioni* vereinigt mit ihrem herrlichen Gesange ein eben so bewundernswürdiges Spiel, womit sie alle ihre Singerollen verschönert. Ihre schöne Figur, ihr Gang und Anstand nehmen so ein, dass, wenn sie auch nur halb so brav sänge, sie schon die Bewunderung aller Zuhörer auf sich ziehen würde. *) Ihre Stimme ist voll und stark, dabei gleich gebildet und anmuthsvoll; ihrer Verzierungen im Gesange sind wenig, aber was sie anbringt, dessen ist sie ganz sicher und gewiss. Ihre Passagen rollen mit ausserordentlicher Leichtigkeit aus ihrer Kehle, und ihr Vortrag im *Adagio* ist eben so zärtlich, als kräftig und brillant ihr Vortrag im *Allegro*. Ihre vorzüglichsten Opern, worin sie glänzt, sind: *la Molinara* von *Paisiello*; *il matrimonio segreto* von *Cimarosa*; *il Trionfo d'Amore*; *la gelosia villana* von *Sarti*; *il Desertore* von *Bianchi*, einem Cremoneser.

(Die Fortsetzung künftig.)
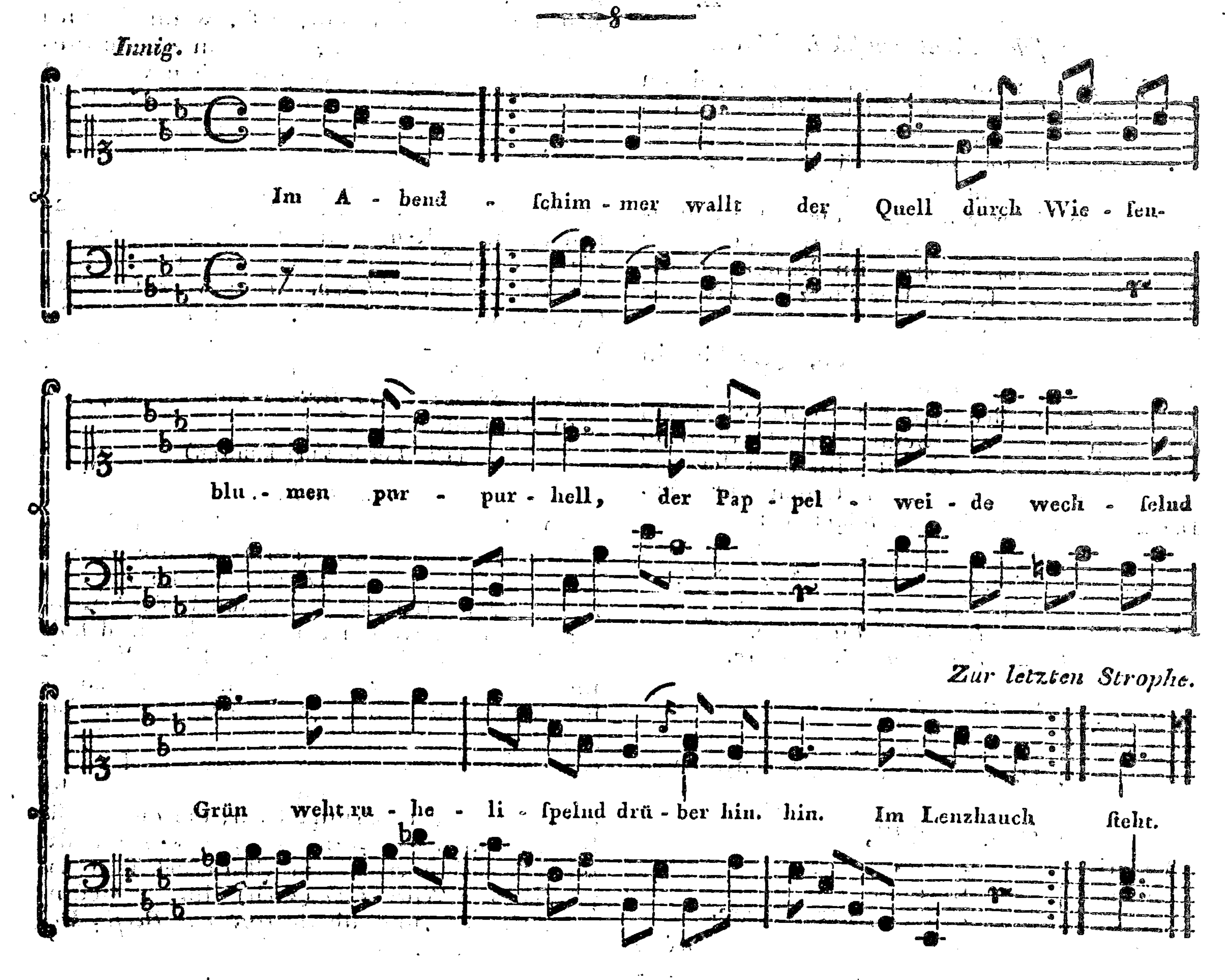
Anekdote.

In Amsterdam spielte eine deutsche Schauspielergesellschaft. Der dortigen Sitte gemäss mussten die Comödienzettel, die sie drucken liessen, den Titel und das Personale des Stücks, das sie geben wollten, in deutscher und holländischer Sprache enthalten. Diese Verdolmetschung aus dem Deutschen in's Holländische besorgte ein Amsterdammer Gelahrter. Eines Tages sollte die Oper *die schöne Arsene* gegeben werden. — Der Uebersetzer fand in dem Personale dieses Singspiels *eine Fee*, nebst dem Namen der Schauspielerin, die diese Rolle spielen sollte. — „Eine Fee, was kann das seyn?" dachte er. Zum Glück fiel ihm das platdeutsche Wort *Vek* (Vieh) ein. — Gefunden, rief er, und übersetzte: *ein Beest*, Demoiss. Reinhold. —

*) *Item*, es hilft!

Der Abend, von J. F. Reichardt.

(Aus dem dritten Stück von dessen Cäcilia.)



Im Lenzhauch webt der Geist des Herrn!
Sieh! Auferstehung nah' und fern,
Sieh, Lebensodem, Schönheitsmeer,
Und Jugendfülle ringsumher!

Ich blicke her, ich blicke hin,
Und immer höher schwebt mein Sinn!
O Tand sind Pracht und Gold und Ruhm
Natur, in deinem Heiligthum!

Von dir gedrückt ans Mutterherz
Hebt sich die Seele sonnenwärts;
Des Himmels Ahndung den umweht,
Der deinen Liebeston versteht!

Matthisson.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
VIER UND DREISZIGSTES STÜCK.

Den 28sten September 1793.

Einige Worte Lessings und Mendelssohns über Natur und Kunst.

Der Satz: je einfacher ein Kunstprodukt, je schöner es ist, hat in der *Leichtigkeit*, womit die Seele dasselbe auffassen, ordnen und überschauen kann, seinen Grund, und sollte billig den Künstler bei allen seinen Arbeiten leiten.

Wenn man es einem Kunstwerk ansieht, dass es so ganz ängstlich nach den Regeln verfertigt ist; wenn die strenge Befolgung der Gesetze, die in der Theorie gegeben werden, zu sichtbar am Tage liegt, und der Schweiss seiner Angstgeburt noch an der Stirne glänzt: so fällt das Vergnügen weg, welches der Anblick (das Wahrnehmen) des *Leichten*, des *Natürlichen* und *Ungezwungenen* jedem Kenner von Gefühl und Geschmack nothwendig gewähren muss.

Der geläuterte Geschmack wird die *wahre Schönheit* von selbst finden *müssen*, und hingegen bei aller Anstrengung das Wohlgefallen an einem unächten Kunstwerke, das den erborgten Namen desselben führt, in seiner Seele zu erzwingen nicht im Stande seyn.

Lessings Laokoon.

Die Gleichheit, das Einerley im Mannigfaltigen, ist ein Eigenthum der schönen Gegenstände. Sie müssen eine *Ordnung* darbieten, die in die Sinne fällt. (Also die nicht erst durch ein Rechenexempel herausgebracht werden muss.) Wenn wir Schönheit finden wollen, so wünscht unsre Seele mit Gemächlichkeit zu geniessen. Die Sinne sollen begeistert seyn, und von ihnen soll sich die Lust auf die müssige Vernunft ausbreiten. Wir ermüden, wenn unsre Sinne eine allzuverwickelte Ordnung auseinandersetzen sollen. Wesen, die mit schärfern Sinnen begabt sind, müssen in unsern Schönheiten ein eckelhaftes Einerley finden, und was uns ermüdet, kann ihnen Lust gewähren.

Die Kunst, wenn sie ächt seyn soll, muss *getreue Darstellung der Natur* seyn. Allein die spekulative Philosophie hat Regeln erfunden, die manchmal Missgeburten des Afterwitzes waren, nach welchen die Gegenstände im Reich der Künste *alle nach ein und eben derselben steifen Form gebildet werden mussten.* Man sieht ihnen aber auch das Einseitige, das Gezwungene und ihre Kraft, den Beobachter zum Gähnen zu ekstasiren, gar wohl an.

Mendelss. Br. über die Empf.

Alle diese Stellen enthalten viel Wahrheit, welche der geneigte Leser dieses Blattes noch weiter für sich überdenken und allenfalls mit den Anmerkungen im vorigen Blatte vergleichen wolle. Kein treffender Urtheil ist mir in diesem Betracht bekannt geworden, als das von dem ehemaligen grossen *Condé*. Der Abt *Aubignac*, ein grundgelehrter Mann, der ein Meisterstück von einer Theorie der dramatischen Dichtkunst geschrieben, hatte ihm sein Trauerspiel *Zenobia* überreicht. „Recht gut, sagte „der einsichtsvolle *Condé*, als er es durch hatte; ich muss es dem Abt *Aubignac* danken, „dass er den Regeln des *Aristoteles* so genau „gefolgt ist; allein ich danke es diesen Regeln „sehr schlecht, dass sie den Abt verführt haben, eine so schlechte Tragödie zu schreiben, „als Zenobia ist!" —

Wie wäre es, wenn jemand auch in der Musik etwas sehr Schul- und Kunst gerechtes lieferte, das z. B. genau nach der Kunst des reinen Satzes und nach allen Regeln des doppelten Contrapunkts *verfertigt* wäre, das man sich gezwungen sähe anzustaunen, und — das doch keine Musik wäre? Giebt es nicht der regelmässigen Musiken genug, an welchen man nach der Grammatik oder dem sogenannten *Satze* nichts zu tadeln findet und von denen man doch sagen muss: *ich seh sie an, mich friert!?* — Die weise Natur hat die Wege zu ihrem Heiligthum sehr einfach angelegt. Der

Wanderer, welcher unter dem Leitstern der reinen, schlichten Wahrheit, welchen die grosse Seegenshand des Urhebers aller Vernunft für Geister hinstellte, in schlichtem Sinne und mit einfältigem fühlenden Herzen grade und ruhiglich fortwandelt, wird früh oder spät zu diesem Heiligthume gelangen. Aber nicht so der kalte, fröstelnde und künstelnde Kleinmeister, der, leer an dem Geiste, welcher lebendig macht, allein nur, mit dem traurigen Lehrbuch in der Hand, seines öden selbst erklügelten Pfades in bunten verkünstelten Schlingungen mit seinen Jüngern daher schleicht. Stolz wird er auf jedem Schritte fort grübeln und spekuliren, sich vergeblich ermüden, seines eigenen Bestrebens nicht froh werden, und endlich sich in sein eigenes Werk ohne Rettung verlieren und ganz vom Ziele abkommen.

Musik in Hannover.

(Aus einem Briefe von dorther.)

Ew. — Verlangen, Nachrichten über die hiesige Musik zu erhalten, kann ich nur sehr wenig und nur so ganz im Allgemeinen befriedigen. Was die hiesige *Hofmusik* betrift, so würde mir eine wahre Schilderung derselben nur Verdruss machen. Verschiedene alte Mitglieder des Königl. Orchesters sind seit einiger Zeit gestorben. Der Hr. Concertmeister *Vezin* hat seit einigen Jahren keiner Hofmusik mehr beiwohnen können, gleich wie zwei oder drei andere. Der Vice-Concertmeister, Jacob *Herschel*, ward im vorigen Jahre im Felde erwürgt gefunden, und schon lange ist keine Stelle wieder besetzt worden, und man zweifelt, ob und wann sie werden wieder besetzt werden. Unter den Violinisten sind wirklich einige Virtuosen (welche?); es können aber die Blasinstrumente fast nicht anders, als von hinzugenommenen Hoboisten bestellet werden, deren bei den jetzigen Kriegsumständen auch viele fehlen. (Da ists doch also mit der Hofmusik im brillanten Hannover schlecht bestellt, wenn die Nachricht völlige Wahrheit hat. Die noch vorhandenen Mitglieder haben sich also, auch aus musikal. Gemeingeist, wohl fürzusehen, dass sie nicht auch erwürgt werden.)

Noch schlimmer geht es hier mit der *Kirchenmusik*, und mögte wohl künftig noch schlechter mit derselben stehen. Der Hr. Cantor und Musikdirektor *Winter* *) strebt schon seit vielen Jahren dem Untergange derselben entgegen. Allein wir fürchten nach dessen Tode, oder wohl schon eher, dasselbe Schicksal der Musik hieselbst zu erleben, wovon in Dero musik. Zeitung in Rücksicht Magdeburgs nach Rollens Tode geschrieben stehet.

*) Diesem würdigen Greis, der im folgenden Jahre schon sein 60jähriges Cantorjubiläum feiert und Verfasser mehrerer nützlichen musikal. Schriften ist, (siehe *Forkels* Litteratur der Musik) versichere ich bei dieser Gelegenheit meiner innigsten Hochachtung, und danke ihm hiermit öffentlich für die Bereitwilligkeit, mit welcher er mich vor einigen Jahren, zu einer Schrift über die *Geschichte der geistlichen Musik* unterstützen wollte, die ich leider unvollendet gelassen habe.

Italienische Theatermusik in Wien.

Man muss es selbst sehen und hören, wie entzückend Mad. *Tomioni* in der Oper *il matrimonio segreto* singt und spielt, um das alles wahr zu finden, was vorhin von ihr gesagt ward. Mit einem unnachahmlichen Reiz *spielt* sie das erste Terzett in diesem Singstück. Ihre verstellte Unschuld, und ihr bitterer Spott, welches alles sie ungemein natürlich auszudrücken weiss, vereinigt mit ihrem schönen Gesange, erheben dies Terzett zu den schönsten Stücken der comischen Musik, die man je hören mag. Eben so naiv und äusserst anziehend trägt sie die folgende Arie vor, worin sie den Grafen von ihrer Unschuld zu überzeugen und auf eine feine Art ihn zu täuschen sucht. Das Wiener Publikum kann sich an dieser Oper gar nicht satt hören und sehen, und das ist sehr natürlich, weil sie auf das vollkommenste vom Orchester exekutirt wird.

Die Signora *Sessi*, eine sehr schöne Theaterfigur ist für die ersten Rollen der ernsthaften Opern engagirt. Ihre Stimme hat zwar nicht die Stärke, wie jene der *Tomioni*, viel weniger das Helle und Klare; dennoch aber hat auch die Sängerin ihren Werth. Sie kommt aus einer guten Schule, und trägt mit vieler Wahrheit, Genauigkeit und Präcision, besonders tragische und zärtliche Stellen, vor. Ihre Methode ist brav; auch hat sie wenig spitze Töne, oder singt weniger durch die Nase, wie zu Zeiten, doch aber nur sehr selten, die *Tomioni* thut. Schade dass ihre Verzierungen ein wenig arm sind; denn sie macht immer die nehmliche Kadenz in jeder ihrer Arien, und dieselben Verzierungen auf einer jeden Fermate. Die Passagen in den Bravourarien trägt sie aber dafür mit vieler Gewissheit und Lebhaftigkeit vor, und die schöne volle Tiefe ihrer Stimme unterhält dabei bisweilen sehr angenehm und

vermehrt das Brillante solcher Arien. Ihrem *Spiel* bliebe freilich noch viel zu wünschen übrig. Ein Beispiel: Als sie im *Axur*, — einer ihrer Hauptrollen — in Ohnmacht fiel und beinahe schon eine Minute athemlos da lag, so musste sie, wie es schien, fühlen, dass der Wurf ihrer Haare in der dermaligen Lage sie vielleicht nicht zum besten kleide. Ohne Umstände erhob sie sich wieder ein wenig, legte ihr Haar in Ordnung und fiel dann *da Capo* in Ohnmacht! — An andern Orten Deutschlands würde man darüber laut auflachen; allein das Wiener Publikum, das nur von Enthusiasmus für Musik brennt, schien diesen Fehler kaum zu merken.

In der *Opera poeta in Campagnia* von *Guilelmi* zeichnet sie sich sehr aus und vereinigt mit ihrem guten Gesange zugleich ein gutes Spiel.

Mad. *Bussani* kann zwar in Ansehung ihres Vortrages beiden ersten Sängerinnen nicht an die Seite gesetzt werden; dennoch fiel mir besonders ihre schöne tiefe Stimme auf, die sie in einem Terzett in der Oper *il matr. segr.* von Cimarosa Gelegenheit hatte zu zeigen. Ihr vortheilhafter Wuchs und ihr ungezwungenes natürliches Spiel kommen ihr sehr gut auf dem Theater zu statten.

(Die Fortsetzung künftig.)

Der Königl. Opernsänger, *Babini*, ein Tenorist, der auf Hrn. Kapellm. Reichardts Vorschlag *) mit der Sign. *Cantoni* vor nicht gar langer Zeit engagirt wurde, muss die Verabschiedung dieser seiner theuren Freundin nicht haben über sein Herz bringen können; denn, statt von seinem Urlaub sich jetzt zum Carneval einzufinden, bleibt er nun auch aus, wie das Röhrwasser, und verabschiedet sich selbst trotz alles Contracts. Ein sauberer Patron, der Herr *Babini* aus Italien!

Der bereits rühmlich bekannte grosse Künstler, Hr. *Möllinger* in Berlin, wohnhaft auf der Jägerbrücke, hat abermals eine vortrefliche Uhr mit einem Fortepiano und zwei Flöten, und mit einem auf derselben angebrachten Globus zur Bestimmung der Zeit auf der ganzen Erde, für Se. Majestät den König verfertigt, welche dieser eben so gefällige als geschickte Mann gewiss gern Kunstliebhabern zur Ansicht erlauben wird.

*) Siehe dessen *officiellen Bericht* von 1790 im dritten Stück der musikal. Monathsschrift.

[illegible] *Signora Tesi.*

(Aus dem Englischen.)

Die berühmte Sängerin *Tesi*, bei der ital. Oper in London zu Anfang dieses Jahrhunderts, ward auf das heftigste von einem verliebten deutschen Grafen verfolgt, der sie durchaus zu heirathen wünschte. Sie liebte ihn nicht minder heftig, bediente sich aber aller nur möglichen Gründe, die von ihrem beiderseitigen Missverhältniss hergenommen waren, um ihn, grade ihrer Liebe willen, von diesem Vorhaben abzubringen. Als dies Alles aber nichts half, so suchte sie der Sache eine andere und durchaus bestimmte Wendung zu geben.

Sie ging einst früh Morgens auf eine benachbarte Strasse, redete einen armen Tagelöhner an — der erste Mensch, der ihr aufstiess — und versprach ihm 50 Dukaten zu schenken, wenn er sich mit ihr verehelichen wolle, doch unter der Bedingung, nie ihr Gatte zu seyn, nie auch weitere Bekanntschaft mit ihr zu haben. Für Freude und Erstaunen ausser sich, willigte der Mann ein, nahm ohne Widerrede die Bedingung an, war's zufrieden, einer so schönen Dame seinen Namen zu geben, und beide wurden sofort gesetzmässig getraut. Nach Endigung der Ceremonie ging Signora *Tesi* nach ihrer Wohnung zurück, wo bald darauf der Graf seine Anträge erneuerte. Sie antwortete ihm aber, dass ihr eine eheliche Verbindung mit *ihm* nunmehr ganz unmöglich sey, weil sie schon eines andern Mannes Weib wäre; eine Aufopferung, die sie sowohl seiner *Familie* und seinem *Ansehen* als ihrer Liebe schuldig zu seyn geglaubt habe.

Wie 1772 Doctor *Burney* die Signora in Wien sah, war sie über 80 Jahr alt, und hatte schon lange das Theater verlassen. —

Es ist wieder eine Anzahl neuer Musikalien in der neuen Berl. Musikhandl. aus *Paris* angekommen, die zum Theil nach und nach kürzlich angezeigt werden sollen.
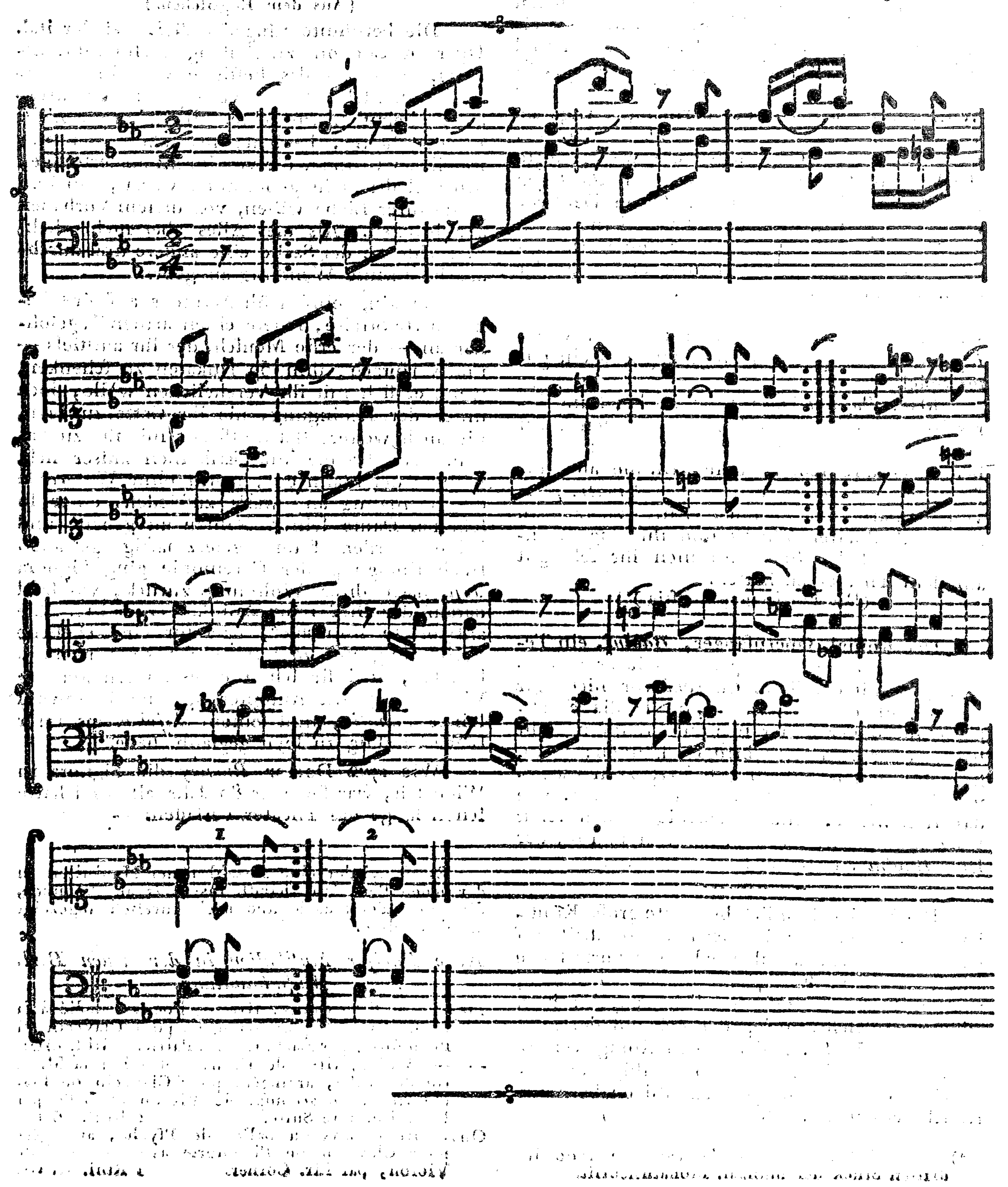
Neue Pariser Musikalien in der neuen Berl. Musikhandlung.

Pleyel, (J.) 6 Quatuors, tirés de l'oeuvre dedié à sa M. le roi de Naples, arrangées pour Clavecin ou Pianoforte, par Lachnith. 2e. Partie. 2 Rthl. 15 Gr.

— 3 dito, tirés de l'oeuvre dedié à sa M. le roi de Prusse, arrangées pour Clavecin ou Pianoforte, avec accomp. de Violon et Basse par Lachnith. 1ere Suite. 2 Rthl. 15 Gr.

Ouverture et airs du ballet de Psyche, arrangées pour Clavecin ou Pianoforte avec accomp. de Violon, par Mr. Corner. 2 Rthl. 18 Gr.

Zwei Contrapunktisten im Unisonus, in Musik gesetzt von *Carl Spazier.*



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
FÜNF UND DREISZIGSTES STÜCK.

Den 5ten October 1793.

Das Concert zu Scheerau. *)

„Auf das Concert gab ich gleich andern Zuhörern nur so lange Acht, als ich selbst ein Mitarbeiter war, oder als eine meiner Schülerinnen spielte. Denn die Scheerauer Concerte sind blos *in Musik gesetzte Stadtgespräche* und prosaische Melodramen, *worin die Sesselreden der Zuhörer wie gedruckter Text unter die Komposition hinspringen.* Uebrigens subscribiren wir auf unsre Concerte mehr unsrer Kinder als unsrer selber wegen; die musikalische Schuljugend bekommt darin einen Tanz- und Tummelplatz ihrer Finger, und von meinen artistischen Katechumenen karessiret wöchentlich wenigstens einer den Flügel! Ich frische die Eltern dazu an und sage: in einem solchen Concertsaal lernen die Kleinen *Takt*, weil da nicht nur genug, sondern überflüssig Takt ist, indem jeder dasige Musikofficiant seinen eigenen originellen pfeift, hackt, streicht, stampft, den erstlich kein anderer neben ihm so heraustreibt, und den er zweitens selber von Minute zu Minute umbessert. — Und wenn auch das nicht wäre, sag' ich, so ist doch da wahrer musikalischer *Ausdruck* im Ueberfluss. Jeder drückt darin seine Empfindungen, die der Verlegenheit, des Erstarrens auf seinem Instrumente aus; und *Bachs* Regel, Dissonanzen stark und Consonanzen schwach vorzutragen, weiss in einem Saale jeder, wo die Consonanzen so sanft eingeschmolzen werden, dass man keine höre und nur die Dissonanzen zu vernehmen meint." —

*) Wo dies *Scheerau* liegt, das mag man im Büsching aufsuchen. Meines Wissens liegt es nirgend und überall; denn *Scheerauer* giebts aller Orten, wie *Böotier* und *Schöppenstädter*. Obige Stelle — welche den Winterconcerten vorangehen mag — ist hergenommen aus einem geistvollen, witzigen, und lehrreichen Buche, das nicht nach Verdienst bekannt geworden zu seyn scheint. Es heisst: *Mumien.* Oder auch, *die unsichtbare Loge von Jean Paul.* Berlin, bey Karl Matzdorf.

Gustavs musikalische Vorbereitung zum Himmel.

(Aus der unsichtbaren Loge.)

Gustav verlebte die ersten Jahre mit seinem Führer unter der Erde, und dieser hatte denn endlich vor, ihn am ersten Junius, seinem Geburtstage, aus der Erde zu lassen.

„Aber um seine Phantasie noch höher zu spannen, erschuf er in der letzten Woche noch ein paar feierliche Scenen. Denn da er ihm die Seeligkeiten des Himmels, d. i. der Erde mit seiner Zunge und mit seinem Gesichte vorgemalet hatte, besonders die Herrlichkeiten der Himmels- und Sphärenmusik: so beschloss er mit der Nachricht, dass sogar die zu Sterbenden, die noch nicht oben wären, dieses *Echo* des menschlichen Herzens hinunter tönte und dass sie dann leichter stürben, „weil davon das müde Herz zerflösse." In das Ohr des Kleinen war Musik, *diese Poesie der Luft,* noch nie gekommen. Sein Lehrer hatte nur ein sogenanntes Sterbelied gemacht. In diesem zog natürlicher Weise Gustav alles, was er vom zweiten Leben sagte, auf das erste und sie lasen es oft, ohne es zu singen. Da aber die gehörige Anstalt über der Erde getroffen war, so fing unten der Führer das Sterbelied an, indess mit ihm oben ein begleitendes Waldhorn, das an einem Meilerhaufe schlafen die Flöte erreicht, und die ziehenden Adagio-Klagen sanken durch die dampfende Erde in ihre Ohren und Herzen, wie ein warmer Regen nieder.

Gustavs Auge stand in der ersten Freudenthräne — sein Herz drehte sich um — er glaubte, nun stürb' es an den Tönen schon.

„O Musik! Nachklang aus einer entlegenen harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort sprachlos ist, und die

Umarmung, und das weinende Auge, und wenn unsre stummen Herzen hinter dem Brustgitter einsam liegen: o so bist nur du es, wodurch sie sich einander zurufen in ihren Kerkern, und wodurch sie ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste!" —

Welch eine schöne Stelle! — Aber freilich muss auch die Musik darnach seyn, sonst bleibt das Herz hinter dem Brustgitter wohl unbeweglich liegen!

Ueber den spanischen Volksgesang.

Die Spanier sind lebhafter, als man gewöhnlich dafür hält, welches aber mehrentheils von dem gemeinen Volke zu verstehen ist. Sie singen und tanzen ungemein gern, so dass man sie zu allen Stunden des Tages, selbst des frühen Morgens schon, bei elender Musik und einer oft noch elendern Lebensart herumspringen sieht. Zwar mögte man wohl sagen, dass sie besser daran thäten, sie arbeiteten; allein, da das nun einmal nicht ist, so wollen wir ihnen und mehreren Südländern, die an der schimpflichen Faulheit und daher entspringenden Dürftigkeit laboriren, wovon denn doch im Grunde die Regierungen dort schuld sind, ihr Temperament und das *Solatium* der Musik vergönnt seyn lassen. Wenn der Spanier zu seinem Gesange keine Castagnetten hat, so giebt er sich den Takt dazu mit dem Schnalzen der Finger an. Soldaten auf der Wache, sobald sie abgelöst sind, ergreifen die *Guitarre* oder den *Pandero* (Tambour de Basque) und singen dazu galante Lieder, die aber nicht leicht obscen werden. *) Fast alle Barbierstuben sind mit diesen herzerquickenden Meubles versehen, und als ein neuerer anonymer Reisebeschreiber sich das erstemal am frühen Morgen auf spanischem Boden rasiren liess, so geschah das mit aller Lust und Freude, unter dem Geräusch des Fandango und dem Gesange spanischer Arietten. Eine Ehre, die unsern deutschen Bärten, die nach dem Contrapunkt in stiller Feier dahin fahren müssen, nicht wiederfährt.

*) Unsere Wachen in Berlin, singen nicht, so züchtig, vielmehr schreien sie des Abends bei gutem Wetter die abscheulichsten Lieder aus vollem Halse daher, wodurch die Jugend verdorben und das Frauenzimmer in der Nachbarschaft auf das Empfindlichste beleidigt werden muss. Es wäre sehr gut, — nicht den Soldaten das Singen aus freier Brust zu verbieten — sondern so lange durch militärische Policey auf den öffentlichen Ausbruch solcher Unsittlichkeit Acht geben zu lassen, *bis man für ein gutes Liederbuch*, das auf die gewöhnlichen Melodieen passte, die manchmal originell und närrisch genug sind, *gesorgt hätte*.

Italiänische Theatermusik in Wien.

(Beschluss.)

Einer rühmlichen Erwähnung verdienen noch die beiden Dem. *Gassmann*, die Töchter des berühmten kaiserlichen Kapellmeisters *Gassmann*. Beide, mit vielen Anlagen zur Kunst gebohren, haben es nicht nur in der Fertigkeit der italien. Sprache so weit gebracht, dass man auf dem Theater ganz vergisst, dass sie Deutsche sind; sondern ihr Gesang ist ebenfalls so schön, dass das ganze Wiener Publ. sie mit Freude und Vergnügen neben einer *Tomeoni* und *Sessi* hört. Die jüngere zeichnet sich durch ihre schöne gleich gebildete Stimme und durch ihren brillanten Vortrag in Bravourarien, so wie durch natürlich-einfachen Gesang im *Adagio* besonders aus. Eine ihrer glänzenden Rollen ist in der Oper *Poeta in Campagnia*. Was lässt sich nicht noch alles von einer guten Schülerin eines *Salieri* erwarten?

Monoli, erster Tenorist für die *Opera seria*, zu welchem Fache er zur Zeit, als noch ernsthafte Opern in Wien gegeben wurden, engagirt wurde, singt jetzt ebenfalls die ernsthaftern Rollen in der *Opera buffa*. Alles was die Natur einem ausübenden Künstler vom Kunsttalent mittheilen konnte, hat sie diesem in völligem Maase gegeben: eine schöne rührende Stimme, eine Sicherheit und Leichtigkeit im Vortrage, die kaum ihres Gleichen hat, hohe und tiefe Töne, die er ganz in seiner Gewalt besitzt. Gefühl und Feuer, alles vereinigt dieser grosse Sänger, und lenkt das Herz des Zuhörers nach seinem Wohlgefallen. Es ist wahr, er verziert seinen Gesang; allein seine Verzierungen sind so richtig angebracht, dass sie nicht allein von der ganzen Gewalt, die er über seine Stimme hat, sondern auch von seinen Kenntnissen zeugen, die er sich in seiner Kunst zu eigen gemacht hat. Das Gefühl, womit er sein Adagio vorträgt, ist unbeschreiblich; er überrascht mit den feinsten unerwartetsten Nuancen den Zuhörer, dem er schon Thränen entlockt hat, und der ihm ein mattes leises Bravo! mehr zunicken, als zurufen kann. Seine Hauptrollen sind in *Poeta in Camp.* und im *Disertore*.

Benucci, einer der ersten Buffons in der *Op. Buffa*, vereinigt mit seinem ungezwungenen vortrefflichem Spiel eine äusserst runde, schöne, volle Bassstimme. Er ist ein eben so

vollkommner Sänger, als er ein treflicher Schauspieler ist. Er hat die seltene so löbliche Gewohnheit, die wenigen italien. Buffons eigen ist: *dass er nichts übertreibt*. Wenn er auch sein Spiel bis auf den äussersten Grad treibt, so behält er doch immer eine Anständigkeit und gewisse Schranken bei, die ihn von dem absurden Pöbelhaft-Komischen zurückhalten. Vorzüglich hat er mir gefallen in der Oper *il matrimonio segreto*. Die Rolle des Grafen spielt und singt er meisterhaft. Ich hätte nicht geglaubt, dass er Axur von Salieri, trotz dem, dass er ein Komiker ist, doch noch ziemlich ernsthaft spielt.

Ihm an die Seite, in Ansehung des Spiels, kann ohne Zweifel *Rafanelli* gesetzt werden. Er spielt seine Buffons wieder auf eine ganz andere Art, und hat sein Gesicht und seine Bewegungen viel mehr noch in seiner Gewalt, als jener. Er spielt vorzüglich schön in der Oper *la gelosia villana* und in *poeta in Camp*. In der ersten Oper ist er ganz originell.

Das *Orchester* trägt alles mit einer Genauigkeit, einer Präcision vor, die alles Lob verdient. Erster Hofkapellmeister ist der berühmte *Salieri*, ein Künstler, jetzt beinahe einzig in seiner Art, der erste von allen Italienern, der seine eigene Bahn gehet, der sich emporschwang bis zum höchsten Gipfel des Ruhms [illegible] *seiner Art*, der philosophisch über seine Kunst zu räsonniren im Stande ist, und der dadurch zeigt, was der Künstler vermag, wenn er mit *Verstand* und *Gefühl* zu Werke geht. Er ist ein Mann von feinem und innigem Gefühl, voll Kenntniss des Theaters, und gleich stark im Komischen wie im Tragischen; eine seltene Gabe! Er trat ganz in die Fusstapfen unsers grossen Deutschen *Gluck*; davon zeugen sein *Axur* und seine *Danaiden*, und von seinem komischen Genie, *la scuola di gelosi*, *la Cifra*, *la Grotta di Trofonio* *). Er ist noch ein junger Mann, welcher Meisterstücke kann man sich nicht noch von ihm erfreuen!

Er ist davon befreit, das Orchester zu dirigiren, und hat nur die Aufsicht über das Ganze der Musik. Statt seiner dirigirt Hr. *Weigl*, ein würdiger Schüler von Salieri; Er hat schon etliche italien. Opern geschrieben, die mit Beifall aufgenommen worden sind.

Direktor der Violinen im Orchester ist der durch seine beliebte Sinfonien und Quartetten schon bekannte *Wranitzky*. — Vicecapellmeister ist Hr. *Umlauf*, der entweder in Abwesenheit oder Krankheit Salieri's die Kirchenmusiken in der Hofkapelle aufführt.

*) Das ganze Verzeichniss seiner Werke soll ein andermal folgen.

Trois Quatuors de Mr. J. Pleyel, tirés de l'Oeuvre dedié au Roi de Prusse. Arrangés pour Clavecin ou Piano F. avec Acomp. de Violon et Basse, par Mr. Lachnitt. A Paris. (N. B. Musikh. 2 Rthl. 15 Gr.)

Six Quatuors tirés de l'Oeuvre dedié au Roi de Naples, par Mr. Pleyel, arrangés pour Clav. ou P. F. p. Mr. Lachnitt. A Paris. (N. B. Musikh. 2 Rthl. 15 Gr.)

Die Pleyelschen Arbeiten sind beliebt genug; die neuern zum Theil auf Rechnung seiner ältern. Dies vermag nichts zu ändern, als — die Zeit. Liebhaber seiner Musik also, die viel von seinen berühmten Quartetts hören und nur Klavierspieler sind, werden sich nun durch diese, in der That sehr gut und bequem arrangirte Klavierauszüge, bei einer begleitenden Violine und einem Cello, oder auch gar ganz allein das Vergnügen verschaffen können, Pleyelsche Quatuors näher für sich kennen zu lernen. Sie werden darin gewiss angenehme Melodieen und artiges Klavierspiel antreffen, das ganz für den Effekt auf Fortepiano's eingerichtet ist.

Douze nouveaux Quatuors, dediés au Roi de Prusse, comp. par Ignace Pleyel. 1re. Livraison. A Paris. (N. B. M. 1 Rthl. 18 Gr.)

Diese erste Lieferung enthält 3 Quatuors für 2 Violinen, Bratsche und Bass, die sich durch gute Manier, Leichtigkeit und angenehmen Gesang empfehlen.

Endlich kann ich dem nachsichtsvollen Publikum, und meinen respectiven Subscribenten die zuverlässige Nachricht ertheilen, dass meine 12 Lieder mit Begleitung des Fortepiano a dato binnen 6 Wochen gewiss erscheinen werden. Die Belagerung der Stadt Maynz, allwo der vortrefliche Notenstecher Hr. *Schott* den Stich derselben besorgt, und die nothwendige Wiedererrichtung der zerstörten Stichmachinen machten die früher versprochene Lieferung der bestellten Exemplare unmöglich. Bis dahin steht die Subscription zu 1 Rthl. in der neuen Berlinischen Musikhandlung an der Jägerbrücke noch offen.

Berlin, den 19ten September 1795.
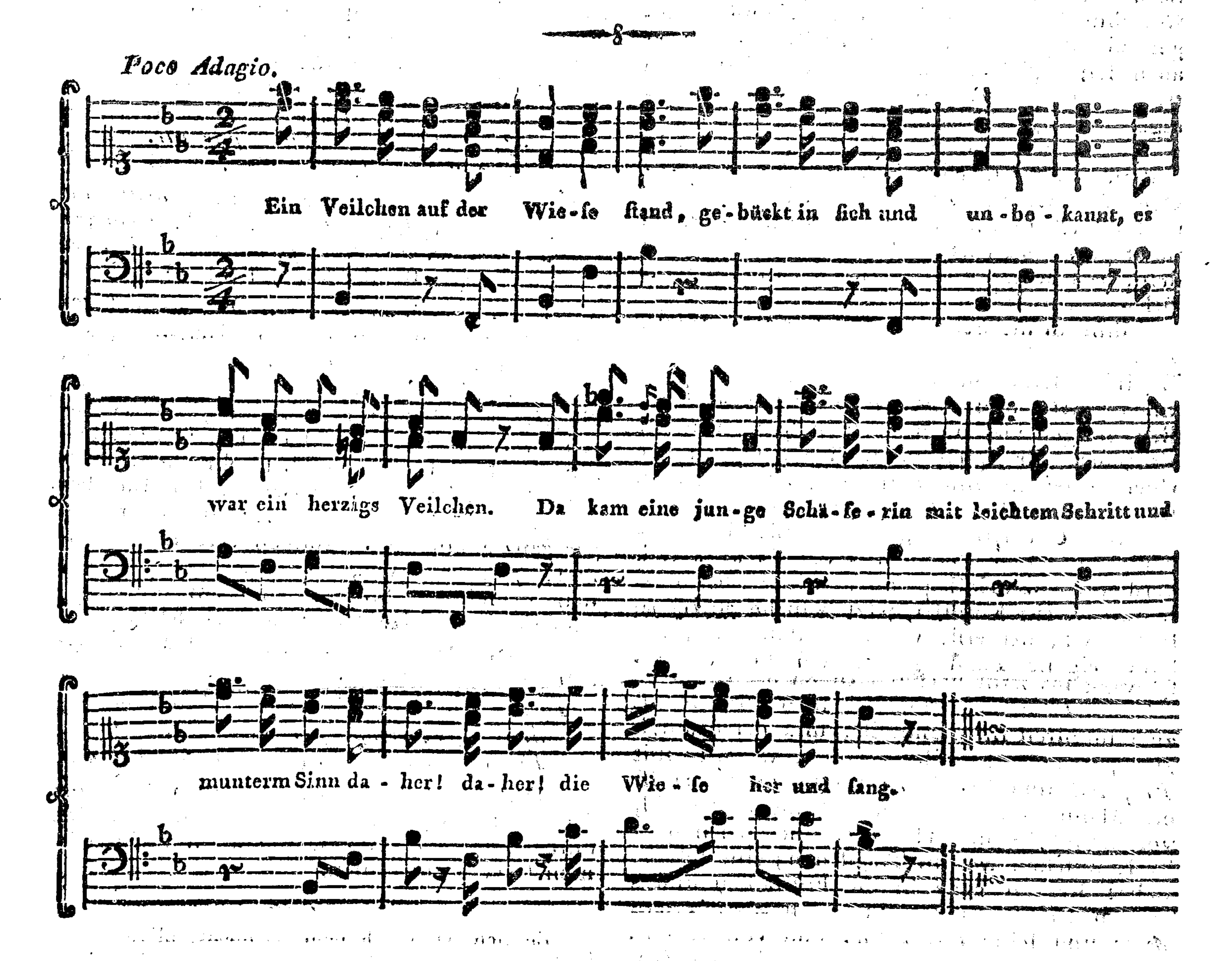
F. F. Hurka, Königl. Sänger.

In der N. Berl. Musikhandl. sind zu haben:

Mozart, Abendempfindung und das Veilchen zusammengedruckt. 6 Gr.

Türk (D. G.) 6 kleine Claviersonaten, 3ter Theil. 16 Gr.

Lied aus Erwin und Elmire, von *Göthe* und *Reichardt*.



Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach nur ein kleines Weilchen;
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach, nur! ach nur ein Viertelstündchen lang!

Ach, aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen,
Es sank und starb und freut' sich noch:
:,: Und sterb ich denn, so sterb ich doch
Durch sie, durch sie, zu ihren Füßsen doch! :,:

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
SECHS UND DREISZIGSTES STÜCK.

Den 12ten October 1793.

Einige Urtheile und Winke über Muſik, von Schubart. *)

„Mit den einfachen Melodieen der Deutſchen ſympathiſiren aller Menſchen Herzen. Deutſcher Geſang wird überall geliebt, wo es Menſchenohren giebt: (Auch am *Hindus*, wo man ſich doch auch die Ohren nicht wird abſtreiten laſſen, und — an *deutſchen Höfen*, wo man auſser den Ohren noch mehr haben will, Geiſt und Geſchmack?? *Red.*) Im Tone des herzigen *Volksliedes* iſt Deutſchland noch von keinem Volke übertroffen worden. Die gröſsten welſchen Meiſter belauſchten oft unſre Handwerksgeſellen, um ihnen herzige Melodieen abzuſtehlen. Der philoſophiſche Geiſt unſrer Nation hat der Natur eine Richtung gegeben, welche natürlich eine groſse Schule bilden muſste. Welches Volk hat einen *Kirchengeſang*, wie wir? Welches hat uns je in der Inſtrumentalmuſik übertroffen? Welches hat ſo allgemein *gute Stimmen* aufzuweiſen, wie das unſrige?“

„Es war einmal eine Zeit, wo man ſehr unverſchämt behauptete: man hätte es ſo weit in der Tonkunſt gebracht, daſs nichts mehr zu thun übrig wäre. Allein keine Kunſt läſst ſich weniger erſchöpfen, als die Tonkunſt. Das Gebiet der Harmonie iſt das Univerſum. Es laſſen ſich noch unzälig viel neue Tonſtücke, Inſtrumente und Bewegungen denken.“

---

*) Der verſt. *Schubart* hing mit Enthuſiasmus an der Muſik, dachte und empfand viel für ſie, und, wenn auch ſeine bekannt gewordenen Kompoſitionen nicht viel bedeuten wollen, ſo ſchrieb er dafür, freilich neben manchem paradoxen Urtheil, manchen treſſichen Gedanken über Muſik in ſeinen Schriften nieder, wozu denn auch die obigen Stellen gehören, die man nicht verlohren gehen laſſen, vielmehr zum weitern Nachdenken empfehlen will.

„Der Geſchmack am *Komiſchen* richtet Verheerungen unter uns an; darum müſste unſre Bemühung dahin gehen, dieſen einzuſchränken, und dem *Ernſten*, *Heroiſchen* und *Tragiſchen*, dem *Pathos* und dem Erhabenen wieder unter uns Platz zu machen. Der Kirchenſtil muſs die freche Miene, in die er ausgeartet iſt, wieder ablegen und Gluth der Andacht verrathen. Man muſs auf der einen Seite nicht zuviel grübeln, auf der andern aber nicht aller Theorie ſpotten. Man muſs zwar die Kunſt ſimplificiren, aber ſie eben nicht nackend aus der Welt herausjagen. — Sonderlich wird es nöthig ſeyn, einen *neuen Rythmus* ausfindig zu machen, damit nicht die immer vorkommenden Einſchnitte Monotonien unſrer Tonkunſt veranlaſſen. Man muſs endlich auf neue Tonſtücke raſiniren, die *alten Taktarten* wieder in Gang bringen, die Volksmelodie genau ſtudiren und, mit dem Geniusſtral in der Seele, ſetzen und vortragen. So wird die Tonkunſt nicht nur zu ihrer Würde und Hoheit zurückgeführt werden, ſondern bald eine Höhe erreichen, zu der ſie noch nie aufſtieg.“

Deutſches Singſchauſpiel in Wien.

Auf dem Hoftheater, worunter eigentlich das deutſche Schauſpiel und die italieniſche Oper begriffen ſind, werden keine deutſchen Opern gegeben. Die Urſach davon ſchreibt man dem Fürſt *Roſenberg*, dem *Maître de Spectacles*, zu, der ein abgeſagter Feind der Deutſchen iſt und durchaus nichts hören kann, was nicht Italieniſch iſt. *)

Die beiden noch einigermaſsen erheblichen Theater ſind jenes des *Schickaneders* auf den Wiecken, und das des *Marinelli* oder des ſogenannten Kasperl, in der Leopoldſtadt. Auf

*) Chor aller Italiener, im Unisonus, mit durchſchreienden Stimmen der Verſchnittenen: *bravo, braviſſimo! clementiſſimo Principe!*

beiden werden deutsche Schauspiele und deutsche Operetten gegeben. Was Dekoration, Kleidung und Exekution der Orchester betrift, so liesse sich das alles in beiden Theatern noch wohl sehen und hören; desto schlechter aber ist dort der Singsang und das Spiel. Da auf dem Hoftheater die italienischen Opern so vortreflich aufgeführt werden, so wagt es wohl keins von den Deutschen diese zu übersetzen und wieder aufzutischen; dahingegen wird alles auf diesen Theatern gezaubert, so hat man z. B. die *Zauberflöte*, den *Zauberring*, den *Zauberpfeil*, den *Zauberspiegel*, die *Zauberkrone* und andere dergleichen elende Zaubereien mehr, bei deren Ansehen und Anhören sich einem das Inwendige umkehren mögte. Text und Musik tanzen ihren kläglichen Reihen neben einander — die Zauberflöte ausgenommen — so dass man nicht weiss, ob der Dichter den Kompositeur, oder dieser jenen an Schmiererei habe übertreffen wollen. Dazu kommt noch, dass diese miserablen Produkte noch miserabler vorgestellt werden. Mozarts trefliche Musik zu der Zauberflöte wird auf dem Theater des Schickaneder so genothzüchtigt, dass man vor dem Jammer davon laufen mögte. Auch nicht ein einziger Sänger, nicht eine einzige Sängerin ist da zu hören, die sich in dem Gesange oder in der Aktion nur über das Mittelmässige erhoben hätte.

Eben so stehet es mit der deutschen Oper auf dem Theater des Marinelli; doch hat dieser noch zwey oder drey singende Personen, die erträglich sind. Wenn aber Kasperl Zoten und Possen zu reissen anfängt, o dann mögte man doch trauren, dass ein gesittetes Publikum einem solchen elenden Kerl, der zwar nicht ganz ohne Anlage zum Komischen geboren ist, seinen lauten Beifall selbst bey den ärgsten Unanständigkeiten zujauchzen kann. Die Sittlichkeit verbietet mir Ausdrücke hieher zu setzen, die dieser Kerl und sein werther Schüler und Nachfolger, Namens *Friedrich Baumann*, öffentlich ausstiessen. Jeder gesittete Mensch würde mit mir überein kommen, dass diese Elenden, statt beklatscht zu werden, Stockschläge verdienen. Allein das Wiener Publikum will das so haben, und findet es sehr ergötzlich. „O dies Theater ist gut genug für die Vorstädter!“ ruft allenfalls der feiner seyn wollende Wiener aus; und doch ist das ganze Haus von diesen feinern Menschen angefüllt. — Der geneigte Leser wolle diesen Gedankenstrich weiter für sich ausdenken.

Zwei Operetten zeichnen sich besonders auf diesem Theater in Ansehung solchen abgeschmackten Zeuges aus; nehmlich *Pizichi*, oder Kasperl als Fagottist, und die Fortsetzung davon.

Kirchenmusik in der Nicolaikirche zu Berlin.

Wer Berlin nicht kennt oder nach den vorigen Zeiten beurtheilt, der sollte Wunder glauben, was darin alles gehört wird und wie herrlich das Publikum mitunter auch in den Schätzen der alten Musik schwelgen könne. Aber ein solcher thut uns zuviel Ehre an. Unsre Modekomponisten, die an einem Briefsteller im Journal des Luxus einen grossen Vertheidiger finden, halten unsre Concertsäle dermassen besetzt, dass ein ehrwürdiger *Händel* z. B. keinen Platz mehr darin findet, und unsern gewöhnlichen Kirchenmusiken hört man auch überall die Verdorbenheit des ungeistlichen Zeitalters an, sowohl was die Komposition als die Ausführung betrift. Es wäre ein Langes und Breites von dem Schaden Josephs zu sagen.

Hr. M. Direktor *Lehmann* erwirbt sich dadurch ein Verdienst um Berlin, dass er alle halbe Jahr grössere und meistentheils schöne Musikstücke vor einer ausserordentlichen Kirchenversammlung aufführt, aber die um vieles gewinnen würden, wenn er Hrn. T., der nun schon zu alt ist, keine Sopranstimme mehr hat, und vermöge seiner tadelnswürdigen Verzierungssucht, die von Unwissenheit und Afterkunst zeugt, daraus fort liesse und nicht, wider seine eigene Ueberzeugung unstreitig, so viel Wesens von ihm in der Zeitung machte. Was soll das? Wer mit Ehren abgeschieden ist, den lasse man ruhen und glaube nicht, dass das Publ. so leichtgläubig ist, um sich an das Kredenzen in der Zeitung zu kehren.

Es ward ein *Te Deum*, das *Händel* vor 50 Jahren auf Veranlassung eines Sieges der Engl. über die Franz. komponirt haben soll, nicht sonderlich gegeben. Groser Stil, Reichthum an Modulation, und einzelne überraschende Stellen (z. B. die kräftige Basstelle auf die Worte: *die würdige Versammlung der Apostel preiset dich etc.*) machen es eben so kenntlich, als die Armuth der Instrumentalbegleitung, die gehackten Figuren, ohne Anmuth und Rundung, die er vorzüglich geliebt zu haben scheint und überall anbringt, und die grose Leere in den Arien. Dies Stück hat grose Schönheiten, aber auch grose Fehler des Geschmacks. So führen z. B. eine obere Trompete und ein *Bass* einen

ganzen Satz fort; welch seltsame Behandlung! *Du sitzest zur Rechten bei Gott, in der Herrlichkeit des Vaters*, ist ganz contrapunktisch in traurigem Mollton durchgearbeitet. *Du wirst einst kommen zu richten*, hat einen Choralsatz, dann einen Ruhepunkt, nach welchem Eine Trompete in den höchsten Tönen eine Weile in die Lüfte wirbelt. Das hat wahrscheinlich die Posaune zum jüngsten Gericht seyn sollen. *Leite sie zu ewger Herrlichkeit*, ist ganz chromatisch durchgeführt und dergl. — Das waren gröſstentheils Fehler des Zeitalters und Händel bleibt doch der groſse, unerreichbare, erschütternde Kirchenkomponist.

Darauf hörte man auf den frommen Text *Domine Deus, rex coelestis etc.* eine gezierte Bravourarie von *Haydn*, in dem allerfadesten Stil. Sie verhielt sich gegen Händels Arbeit, wie sich ein heutiger Elegant zu einem edlen Heros der Vorzeit verhält.

Ein galantes Orgelconcert von E. Bach, ward gut von dem geschickten Hrn. *Kaufmann* gespielt. Zuletzt der 100 Pfalm von Händel.

Neue Saitenbezüge für Klaviere und Fortepianos.

Hr. *Jacob Reinhard Erhard* in Nürnberg hat neue Saiten für Klav. u. F. P. eingerichtet, die den bisherigen Mängeln abhelfen sollen, in so fern man für fünf und mehrere Secundenintervalle die nehmliche Saite hatte, wobei allerdings zu wenig auf das Verhältniſs der Saiten und Töne Rücksicht genommen war, und wodurch die Saiten bei einer zu starken Spannung zerspringen, und bei einer geringern einen dumpfen, unangenehmen Klang von sich geben muſsten. Ein solcher neuer Bezug für ein Instrument von fünf Octaven besteht aus 36 Rollen, von denen jede mit dem in der Tablatur üblichen musikal. Zeichen bemerkt ist. Für die höhere Octaven sind die Saiten aus Stahl, und für die niedrigsten aus Messing von dem besten Gehalte verfertigt. Ueberſponnene Saiten für die Contratöne und ganz messingene Bezüge müssen besonders bestellt werden.

Der Preis eines ganzen Bezugs von 36 Rollen ist 36 Kr. oder 8 Gr. sächsisch., und man kann dieserhalb Bestellungen machen in *der neuen Berl. Musikhandlung*.

Pariser Musikalien.

Trois Sonates pour Clav. ou P. F. par Kozeluch, op. 30. à Paris chez le Duc. (N. B. Musikh. 2 Rthl. 3 Gr.)

Kozeluchs Klaviermanier ist bekannt und bei vielen sehr beliebt. Diese neuen Sonaten sind ganz artig, mitunter brillant, eben nicht schwer und werden auf Fortepiano's gute Wirkung thun. Die niedlichen Rondo's werden Liebhabern und Damen besonders gefallen.

Ouverture et Airs du Ballet de Psiche, arrang. pour Clav. ou P. F. avec Accomp. de Violon, par Mr. Corner, à Paris. (N. B. Musikh. 1 Rthl. 18 Gr.)

Sind Liebhabern von der neuern Spielart, von harfenmäſsig figurirten Bässen und dergleichen, wodurch im Zimmer ein Orchestermäſsiges Wesen gehört wird, zu empfehlen. Zugleich können sie mit dem Charakter einiger seltenern Tänze, Musette, Gavotte, Passe Pied, Loure, Chaconne etc. bekannt werden. Ueberhaupt kommen 15 leichte und spielbare Piecen darin vor.
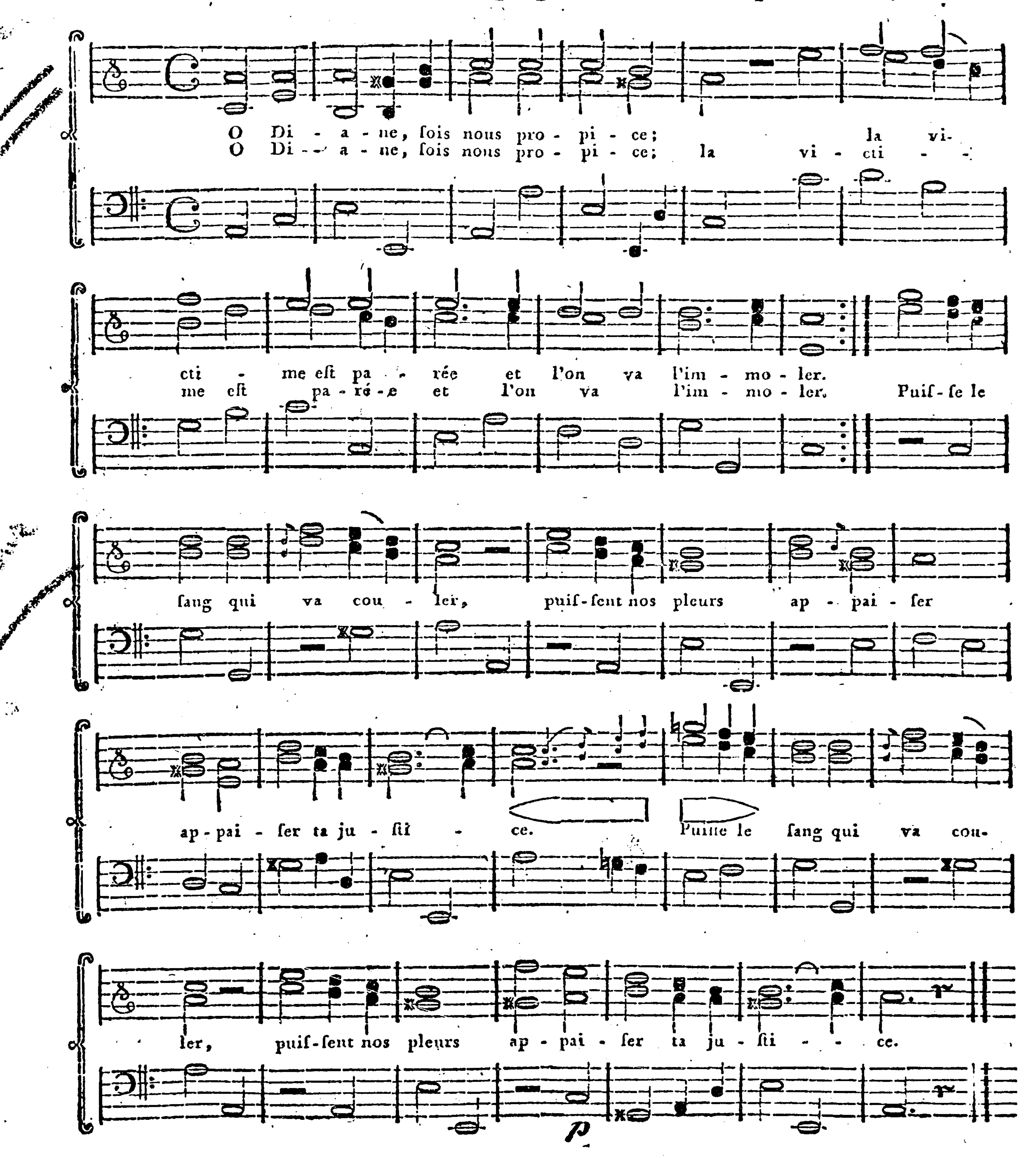
Six Duos concertants pour deux Flutes, par Amand Vanderhagen, à Paris. (N. B. Musikhandl. 2 Rthl. 3 Gr.)

Seit den vortreflichen Quanzischen Duetten, die, was den wahren zweistimmigen Satz betrift, ihren Werth immerdar behaupten werden, wenn gleich ein grübelnder und seinen Mitgenossen Quanz chikanirender Kirnberger darin noch eine Stimme hineinorgeln wollte, kann man eben nicht sagen, daſs wir viel etwas gearbeitete Flötenduetts erhalten hätten. Die erste Stimme nimmt gewöhnlich einen Satz, die zweite dudelt eine Fundamentalstimme dazu; sie überspringen und geben einander das Geleite und so wechseln sie ab und gehen in Terzen und Sexten ihren langweiligen Weg einher.

Da das nun nicht anders ist, so muſs man damit vorlieb nehmen, und noch froh seyn, wenn man Flötenspielern etwas Neues, was doch Gesang hat, und sich exekutiren läſst, anzeigen kann. Zu diesen Sachen gehören gegenwärtige Duetts, die sehr flieſsend sind, charmante Melodieen haben und das Mittel halten zwischen dem zu Schweren und zu Leichtem.

Von der vortreflichen *Hymne* des Hrn. K. M. *Schulz*, die sogleich vergriffen war, ist wieder eine Anzahl von Exempl. angekommen und in der N. B. Musikh. das Exempl. für 1 Rthl. 6 Gr. zu haben.

Choeur des Prétresses, de l'Iphigenie en Tauride par M. *Gluck.*



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SIEBEN UND DREISZIGSTES STÜCK.

Den 19ten October 1793.

Neue Einrichtung der Oper zu Paris.

In der Sitzung des Nationalconvents vom 16ten September ward ein neuer Plan zur Einrichtung der Oper, den eine Deputation der Artiſten vorlegte, lebhaft applaudirt und, auf Heberts Vortrag, folgendes dekretirt:

„Der Gemeinderath hat in Erfahrung gebracht, daſs die Adminiſtratoren dieſes Theaters alle Contraktspunkte verletzen, daſs ſie heimlich Einnahmegelder unterſchlagen, ohne den penſionirten Gliedern und Arbeitern zu bezahlen, daſs ſie es an Herbeiſchaffung der nöthigen Opernbedürfniſſe haben fehlen laſſen, daſs ſie auf das treuloſeſte Anſtalten getroffen, um das Theater zu ruiniren und um ihrer niedrigen Erwerbſucht willen mit den Talenten der Mitglieder deſſelben Wucher getrieben haben. Der G. Rath hat ferner in Erwägung gezogen, daſs es ihm als Pflicht obliege, eine Anſtalt zu beſchützen und aufrecht zu erhalten, welche alle nachahmende Künſte in ſich vereinigt und jährlich mehr als 15 *Millionen* (Livres) in Umlauf ſetzt, wozu hauptſächlich die Reichen ihren Tribut entrichten; er hat ferner in Betracht gezogen, daſs durch den ſo eben vorgelegten neuen Plan dieſes Schauſpiel einen neuen Glanz erhalten und für die Revolution erſprieſslich ſeyn muſs, in ſo fern die Artiſten es über ſich nehmen, die lyriſche Bühne von allen Werken zu reinigen, die wider die Grundſätze der Freiheit und Gleichheit anſtoſsen, und dafür patriotiſche Kunſtwerke an die Stelle zu ſetzen u. ſ. w.

In aller dieſer Hinſicht wird dekretirt: 1) daſs die ehemals ſchon vom Rath feſtgeſetzte Kommiſſion, welche Bericht von der Oper einliefern muſste, mit der Adminiſtration aller öffentlichen Anſtalten überein kommen ſoll, die Zuſchlieſsung des Opernhauſes zu verhindern und gedachte Künſtler in Beſitz der Oper zu bringen; daſs ſie 2) die Direktion davon proviſoriſch übernehmen ſoll, bis ein Inventarium durch einen Beamten der Section, wo das Haus gelegen, aufgenommen worden iſt. 3) Dieſen werden alle Opernvorräthe und Ausgabe und Einnahme überlaſſen; und damit 4) die Schauſpiele nicht unterbrochen werden, ſo wird jener Ausſchuſs beordert, dies Dekret ſogleich ins Werk zu richten und gleich für die morgende Vorſtellung alle Dekorationen, Maſchinen, Kleider, Meublen und übrige Geräthſchaften an ſich zu ziehen. 6) Soll ſie mit dem Wohlfahrtsausſchuſs und einer Deputation der Künſtler an den Schranken des Convents um Schutz und Beſtätigung deſſelben anſuchen. 6) Werden die bisherigen Adminiſtratoren der Oper *Cellerrier* und *Francoeur* als verdächtig arretirt und ihre Sachen werden verſiegelt, wozu 7) die Policey gleich Anſtalt treffen ſoll, und 8) ſoll vor der Hand die Einnahme den Artiſten zuſtehn, bis ſie nachher nach Maſsgabe ihres Gehalts unter ſie getheilt werden kann.“
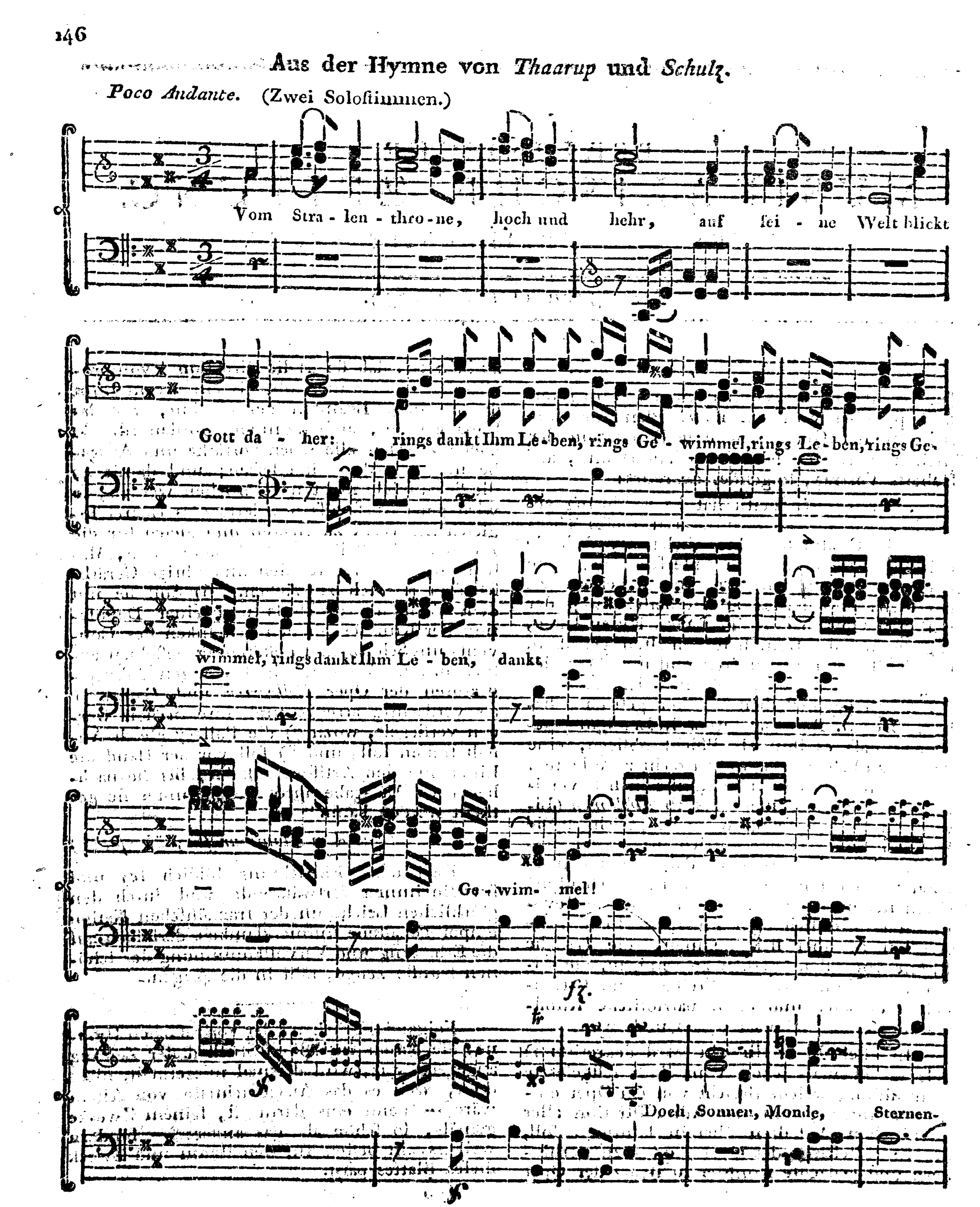
(Aus dem Moniteur frey überſetzt.)
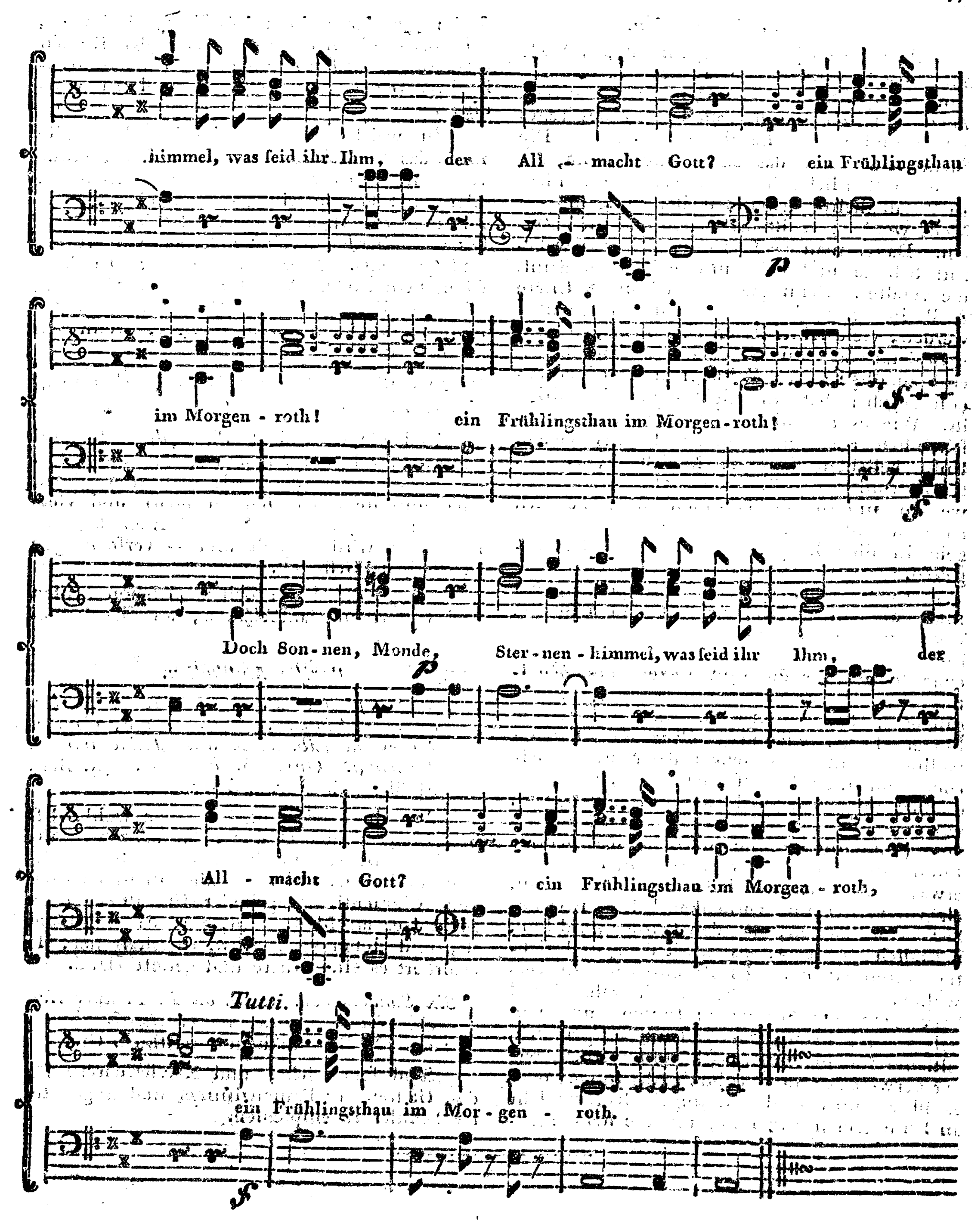
Daſs dieſe Einrichtung löblich ſey und für die immer fortwährende und durch den glücklichen Leichtſinn der franzöſiſchen Nation empor gehaltene Aufmerkſamkeit derſelben auf die Erhaltung und Vervollkommnung der ſchönen Künſte zeuge, fällt in die Augen.

Folgendes Stück aus der vortrefflichen Hymne, die bereits im 28ſten Stück dieſer Zeitung angezeigt war, wird diesmal mitgetheilt, nicht etwa, weil es das Ausgeſuchteſte von Allem wäre — denn eins darin iſt, ſeinem Zwecke gemäſs, ſo ſchön als das andere — ſondern weil es am beſten für den Raum und Zweck dieſes Blattes paſst.

Aus der Hymne von *Thaarup* und *Schulz*.

Poco Andante. (Zwei Soloſtimmen.)




himmel, was seid ihr Ihm, der All - macht Gott? ein Frühlingsthau
p
im Morgen - roth! ein Frühlingsthau im Morgen-roth!
Doch Son-nen, Monde, Ster-nen - himmel, was seid ihr Ihm, der
p
All - macht Gott? ein Frühlingsthau im Morgen - roth,
Tutti.
ein Frühlingsthau im Mor - gen - roth.

Ueber Modekomponisten.

„Dieser und jener Komponist ist zur Mode geworden" kann nichts anders heissen, als, seine Kompositionen haben eine gewisse äussere *Form* und *Manier*, die den Leuten des Tages gefällt und warum sie ihn gern hören. Die Sache selbst oder das eigentliche Schöne, das innere wesentliche Beschaffenheit hat und nicht an Zufälligkeiten gebunden ist, kann nie zur Mode werden; es ist das Eigenthum aller Zeiten. Daher man sagen kann, dass das wahrhaft Schöne und Vollkommne in jeder Kunst nie veraltet. Denn grade weil Händels Chöre z. B. immer noch gefallen und ewig gefallen werden, viele seiner Arien aber nicht, so kann man daraus abnehmen, dass er diesen letztern eine zufällige *seinem* Zeitalter angemessene Façon gegeben hat, die nicht mehr die unsrige ist. Wie es mit diesen gehet, wird es wahrscheinlich auch mit unsern Façons gehen. Unsre beliebten Figuren, Modesätze, eleganten Zuschnitte der Sinfonieen, Quartetts u. dgl. werden unsern Nachkommen wahrscheinlich auch dereinst nicht behagen wollen. — Das geht in allen Dingen so, und wird so fortgehen.

Daraus also, dass ein Komponist jetzt mehr als ein anderer gespielt und gesungen wird, würde also noch nicht viel für seine innere Vorzüglichkeit folgen; es könnte leicht eben so gut für die Einseitigkeit des Zeitalters, für den zufälligen Geschmack, für den gangbaren Ton entscheiden. Man will gewisse Modemusiken, wie man *Caca de Dauphin* wollte. Es ist etwas Neues; das Neue schmeichelt und unterhält auf eine Weile, und wird endlich und manchmal bald genug vergessen, wie leider der Dauphin selbst. Das träge, frivole Publikum — und warlich, das heutige Publikum ist recht frivol! — mag sich lieber etwas süss vorschmeicheln und vorgaukeln, als vorarbeiten und vordenken lassen, mag lieber leichte Sachen, die den Ohren wohlthun, behaglich geniessen, als mitdenken und richtig mitempfinden. Es ist entweder zu verwöhnt, um das einfache, durch wahre Kunst hervorgebrachte Schöne zu fühlen, und will lieber durch Bizarrerien, Instrumentalgeräusch, seltsame Modulationen erschüttert werden, wie der verwöhnte Gaumen durch Assa fötida; oder es ist zu unwissend, zu ungebildet, zu sehr an Klimpereien gewöhnt, um die höhere Bestrebungen des wahren Künstlers, dessen gezähmtes Genie nach den Regeln der Einheit arbeitet und dessen Zwecke bis an die Unsterblichkeit reichen, zu verstehen und zu würdigen.

Zu welchen Ungerechtigkeiten kann also nicht das Vertheidigen der Mode in der Musik verleiten! *Mozart* z. B. gebührt Verehrung, allerdings; er war ein grosses Genie und hat mitunter vortrefliche Sachen geschrieben, siehe seine Zauberflöte, einige seiner Ouvertüren und Quartetts. Aber das *Gemozarte* hat jetzt schier kein Ende. Man sehe nur in Concerts, wie sich die Köpfchen der Damen wiegen, wie Mohnköpfe auf leichtem Stengel, wenn das poetisch unsinnige Ding gesungen wird:

Mann und Weib, *und* Weib und Mann (macht netto 4)
Reichen an die Gottheit an (! !)

Und wie wird nicht erst *Gepleyelt!* Pleyel heute, Pleyel morgen; das ist das ewige Lyrum larum. Und doch wie matt und trivial, oder mitunter, wie seltsam bisarr sind viele der neuern Pleyelschen Sachen! Aber das hilft nichts; es wird gespielt und — verschlungen in allerhand Gestalten.

Nur Geduld! die Zeit wird schon sichten und läutern und aufbehalten, was des Aufbehaltens werth ist.

Pariser Musikalien.

Concerto pour le P. F. ou Clav. avec Acc. de deux Violons, Alto et Basse, Cors et Flutes ad Lib. dedié à la Reine par M. Hermann. Ouvr. 5. à Paris. (N. Berl. Musikhandl. 2 Rthl. 3 Gr.)

Aus der Zueignung sieht man wohl, dass dies Concert aus C dur nicht ganz neu ist; allein es hat Werth. Bei aller gefälligen Melodie und neuern Manier, die hin und wieder dem Clementi nachgebildet ist, ist es doch nicht leer an Modulation, und da es brillant ist, und stellenweise Schwierigkeiten hat, so erfordert es eine sichere und geübte Hand.

Six Sonates pour Clav. ou P. F. avec Acc. de Violon ad Lib. par F. Mezger. à Paris. (N. B. Musikhandl. 2 Rthl. 3 Gr.)

Sind sehr leicht, und Klavierlehrern für den Haufen der Frauenzimmer und ungeübterer Schüler zu empfehlen.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ACHT UND DREISZIGSTES STÜCK.
Den 19ten October 1793.

Musikal. Nachrichten von Münster und Bonn. *)

(Aus einem Briefe aus Bonn.)

Zu Ende des Decembers v. J. gieng unser Churfürst nach *Münster*. Das Theater folgte ihm nach. Hier waren die Musen mehr als jemals beschäftigt. Sonntags war kleine Musik bei Hofe, welche aus sechs *Rombergen*, den zwei Demoisellen *Willmann* und ihrem jüngern Bruder, aus dem Tenoristen *Simonetti* und mir bestand. Die Rombergische Familie ist eine liebenswürdige Künstlerfamilie, die ganz in einander geweht ist. Die Aeltern, zwei Brüder, bewohnen *ein* Haus, welches im Mittel eine Scheidemauer hat. Jeder hat drei musicalische Kinder, eine Tochter und zwei Söhne. Die Väter tragen einerlei Kleidung, so auch die Kinder. Der ältere Sohn des Musikdirekter Rombergs, so wie der ältere Sohn seines Bruders, sind in der kurfürstl. kölln. Hofkapelle angestellt. Jenen kann man mit Recht unter die vollendetesten Geiger zählen. Auch sein Satz ist schön und gründlich. Letzterer, ein vortreflicher Violoncellist und wahrer Feuerkopf in seiner Komposition. Beide haben schon viel gesetzt, aber nichts öffentlich bekannt gemacht. Nur *Andreas Romberg*, der Geiger, hat kürzlich eine Sammlung Lieder hier stechen lassen. Sie haben verschiedene Opern gesetzt, von *Schwick* nach *Gozzi*. Schade! dass sie zu viel Aufwand von Dekorationen und ein sehr stark besetztes Orchester erfordern. Man findet allerdings Fehler gegen die Dramaturgie drinnen, aber auch nicht selten grosse Geniezüge. Für ihre Instrumente haben sie Konzerte, Quartetten und Duetten mit und ohne Variationen geschrieben, auch neulich einige schöne, kraftvolle Sinfonieen geliefert. —

Der zweite Sohn des Musikdirektors spielte Violoncell, und versprach ein guter Künstler zu werden, ist aber leider! vor ein paar Wochen in der Blüthe seines Lebens gestorben, wodurch denn diese häusliche und Künstler Symmetrie zerstört worden ist. Die Tochter singt Contra-Alt. — Der zweite Brudersohn giebt Hofnung zu einem braven Fagottisten, und spielt eine nette Geige. Die Tochter ist eine Sopranistinn. Den Sängerinnen fehlt es nur an guten Mustern, wornach sie sich ausbilden können. —

Bei Hofe wurden gemeiniglich zwei Arien, ein Duett, und einige kleine italiänische Lieder gesungen; zwei Quartetten, ein Duett für Violoncell und Violine, und ein Quintett gespielt. Die ältere Demois. *Willmann* spielte zuweilen ein Solo auf dem Klavier, so wie ihr Bruder auf der Geige. Nur zwei Dillettantinnen hörte ich Klavierspielen: die feurige Frau v. *Elverfeld*, und die sanfte Gräfinn v. *Merfeld*. Erstere spielte eine schwere Sonate von *Sardi* (nicht von Sarti) mit einer Geschwindigkeit und Genauigkeit, dass man sie bewundern musste. Die Gräfinn spielte eine Sonate von ihrem Meister *Kozeluch* mit Delicatesse. — Wöchentlich wurden drei theatralische Vorstellungen gegeben, unter denen jedoch die Opern am häufigsten besucht wurden. Donnerstags war gross Konzert im Theater, und jede Woche einmal Ball. Die aus andern Gegenden verscheuchten Künstler waren also hier ziemlich thätig.

Man findet hier (in Münster) viel Kunstliebhaberei. Aber im Ganzen genommen, scheint man doch an Einsichten und Geschmack [illegible]

*) Ich bin dem Hrn. Hoforganist und Musikdir. *Nefe*, den Deutschland längst unter seine beliebteren Komponisten zählt, für die interessanten Nachrichten, über Musik und Künstler, womit er dieses Blatt zu bereichern so gefällig hat seyn wollen, recht sehr verbunden, und nehme hier zugleich Gelegenheit, Ihn öffentlich der Hochachtung zu versichern, die ich für seine Talente und sein liebenswürdiges Herz schon lange hege.

schmack noch viel zurück zu seyn. Die Dittersdorfischen *Vaudevilles* werden lieber gehört, als Mozartische Opern. *Haiden* fängt man an neben *Cannabich*, *Carl Stamitz* und Consorten zu dulden (*zu dulden!?*) Und eine reine Stimme und deutliche Aussprache des Textes finden hier mehr Beifall, als ein noch so methodisch künstlicher Gesang, wenn ihm jene Eigenschaften fehlen. Im letztern mögen die Herren Münsterer eben nicht unrecht haben. Darum konnt ich auch nicht *absolut* von ihrer Zurückstehung in Kunsteinsicht und Geschmack sprechen, sondern bediente mich des Worts *scheint*.

Was ich noch merkwürdiges zu Münster gehört, war das vielleicht zu fertige Spiel der Demoiselle *Kirchgässner* auf der Harmonica, welche bei ihrer Durchreise nach England mit dem Hrn. Rath *Bossler* einige Konzerte gab. Doch spielte sie mir in ihrer Wohnung einige Choräle und andere langsame Sätze, die mich ungemein rührten.

In der Charwoche führte *Andreas Romberg* ein Oratorium von seiner Komposition im Theater auf. Der Text war nach Kapellmeister Reichardts Angabe in seinem Kunstmagazin, aus der Messiade zusammengefügt. In der Musik war Ordnung, Kraft und Würde. Das Orchester war in einem Halbzirkel angenehm für Aug' und Ohr gestellt. Die Exekution unter Anführung des Komponisten war recht gut, einige Blasinstrumente ausgenommen. Während unsers Aufenthalts wurden auch die Exequien des guten Ludwigs des 16ten in der schönen und zu dieser Handlung angemessen dekorirten Domkirche gefeiert, wobei ein altes gut gearbeitetes *Requiem* aufgeführt ward, dessen Verfasser man mir nicht nennen konnte.

Die beiden Dichter Hofrath *Sprickmann* und D. *Schwick*, die jetzt aber selten oder gar nicht mehr der Dichtkunst opfern, sind auch Dilettanten der Tonkunst. Jener bläst Flöte mit Ausdruck, nur läßt er sich selten, aus Mistrauen gegen sich selbst, vor jemandem hören. Dieser hat mehrere herzige und launige Lieder mit Klavierbegleitung gesetzt. Sonst ist noch ein Liebhaberconcert hier, dessen Beschaffenheit ich aber nicht kennen lernte.

Noch muss ich eines grossen Musikfreundes gedenken. Es ist der Fürstl. Münsterische Oberstallmeister, Herr von *Westerhold*, Vater der oben angeführten Frau von *Elverfeldt*. Er selbst bläst Fagott, und in seinen Bedienten hat er eine artige Hauskapelle, besonders von blasenden Instrumenten. Der Kammerdiener, Herr *Wolf*, Fagottist und Klavierspieler, vertritt die Stelle eines Kapellmeisters. Ich hörte ihn eines der schwersten Mozartischen Konzerte fertig und mit Ausdruck spielen. Und seine Kadenzen zeugten von seiner lebhaften Phantasie und Modulationskenntniss.

Grosse *Organisten* giebt es eigentlich hier nicht. Herr *Antoni*, der Domorganist, spielt zwar fertig und angenehm, aber mehr im freien als gebundenen Styl. Dafür ist er ein sehr genauer Kenner des Orgelbaues. Ausserdem spielt er trefflich den Contrabass; nur sollte er weniger zurückhaltend mit dieser Kunst seyn.

In der Fasten waren in allen Kirchen Andachten, und ich fand da den Chorgesang, besonders in der Domkirche, viel langsamer und überhaupt angemessner, als in vielen andern katholischen Ländern.

Zu Ostern reisten wir wieder nach *Bonn*. Eine Stunde von dieser Residenz liegt ein Dorf, *Godesberg*, wo ein Gesundbrunnen befindlich ist. Der jetzige Churfürst hat diese von Natur schon reitzende Gegend, durch seine Anlagen zu einem Paradiese gemacht; und täglich sucht er den Aufenthalt daselbst interessanter zu machen. Er selbst hat sich ein kleines ländliches Haus bauen lassen, wo er gern ein paar Tage wöchentlich im Sommer wohnt. Dienstags ist klein Konzert daselbst; und diese kleinen Konzerte begonnen gleich nach unsrer Rückkehr von Münster, wo sich nicht selten fremde Virtuosen hören liessen, unter denen ich Ihnen nur die beiden geschickten Churtrierischen Waldhornisten *Thurneisen*, und den jungen braven Klavierspieler *Hummel* aus Wien nenne. Letzterer, nachdem er sich vor dem Churfürst und dem ganzen Adel zur allgemeinen Zufriedenheit hatte hören lassen, spielte am Frohnleichnamstage nach geendigtem Umgange hier im Schlosse, den sämmtlichen Tonkünstlern eine Stunde, ohne alle Begleitung, vor. Und er erwarb sich durch sein Phantasieren und sein übriges Spiel den Beifall jedes Kenners. Ich habe Sonaten von ihm, in London gestochen und der Königin von England dedicirt, aber nur flüchtig, gesehen.

Im Junius ward zu Godesberg im grossen Redoutensaale *Mozarts Zauberflöte* (mir das schönste und liebste Werk von ihm) unter Herrn *Riesens* und meiner Direktion mit ungetheiltem Beifalle vor dem Churfürst, dem ganzen Adel, überhaupt vor einem sehr glänzenden Auditorium aufgeführt. Es waren viele Fremde weiten Wegs gekommen, diese Musik

zu hören. Es fehlten nur die Posaunen, die nun aber auch da sind, und im September bei einer zweiten Aufführung gebraucht werden sollen. Die Panspfeiffe (*Syrinx*), hatte der hiesige Orgelbauer von Zinn recht gut gemacht. Statt des Glockenspiels liess ich ein Stahlklavier in der Geschwindigkeit nur von zwei Octaven machen, welches sich gut ausgenommen haben soll. Ich konnte nicht davon urtheilen, weil ich es selbst spielte, und mir der Ton zu nahe war. Ich musste freilich manches ändern, wie sich bei einer solchen Einschränkung leicht denken läfst, besonders wenn man die Musik kennt. Nun kommt aber noch eine dritte Octave unten darzu, so dafs das Ganze nun aus c, c, c, besteht. (Beschlufs künftig.)

Romeo und Julie in Paris.

Auf dem Theater *de la Rue Feydeau* ist unlängst Romeo und Julie, eine Oper in drei Acten, neu gegeben worden, ein Sujet, das durch die Bearbeitung eines *Gotter* und *Georg Benda* bei uns Deutschen schon längst beliebt war. Man lobt in der Arbeit des unbekannten Dichters eine grofse, schöne Einfalt; das Stück ist ohne sonderliche Intrigue, ohne all jene Verworrenheiten, die dem Interesse allemal schaden, aber es hat reinen, eleganten und korrekten Stil, und Wahrheit der Handlung, wodurch jedesmal viel Rührung beim pariser Publikum hervorgebracht werden soll. Dazu kommen prächtige und ausgesucht schöne Dekorationen, zumal das Grabmal der Julie im dritten Akt, das einen bewundernswürdigen Effekt hervorbringen soll. Der Dekorateur ist der berühmte *Buloy*, und Maler sind die Gebrüder *Gotti*, Italiener, welche man wie den Dichter und Komponisten hervorgerufen hat.

Was die Musik von *Steibelt* (dem Sohn des Berlinischen Claviermachers) betrift, so — sagt der Moniteur — wären einzelne Stellen zwar lebhaft applaudirt worden, aber das Ganze habe nicht den glücklichen Erfolg gehabt, dessen unsre heutigen gewöhnlichen Stücke geniessen, *qui sont écrits dans le genre bruyant*, (das sind die Spektakelstücke, die also in Paris eben solche Verheerungen anrichten, wie in *Berlin* und anderwärts). Man findet darin eine sehr gearbeitete Harmonie, eine sehr geschickte Anordnung aller Instrumente, und dabei mehr Klarheit, als der häufige Instrumentalgebrauch sonst zuzulassen pflegt. Aber die Melodie scheint zuweilen etwas gesucht und ängstlich (*pénible et tourmentée*), und der Komponist hat überhaupt mehr auf die Wirkung des Orchesters, als auf den Ausdruck des Textes und auf schöne Gesangformen gesehen. (Wie sehr gilt dies doch auch von manchen unsrer neuern Opern, z. B. vom *Don-Juan!*) Lafst uns — fährt der Anzeiger fort — diesen und allen jungen Komponisten zu Gemüthe führen: „dafs „dies übertriebene Hinarbeiten auf geräuschvolle Musik zwar wohl Ueberraschung und „Staunen beim grofsen Haufen hervorbringt, „aber dafs der wahre Naturgesang und Naturausdruck es allein ist, welcher den musikalischen Werken eine längere Dauer giebt." — Ein sehr wahrer und gegründeter Zuruf!

Das Liebhaberconcert in Berlin

ist mit gutem Erfolge wieder eröfnet worden, und die Ausführung ist im Ganzen so brav, wie man sie von vielen so guten Musikern, als darin mitspielen, erwarten kann. Die Ouvertüren insonderheit werden mit Feuer, Nachdruck und in richtigem Tempo gespielt; etwas mehr leisen, diskreten Ton könnte man zuweilen bei der Begleitung der Solostimmen, sowohl der Sänger als Spieler, wünschen. Die Herren *Franz* und *Ambrosch*, beides brave, gefühlvolle Sänger, haben mit dem Gesange einiger Stücke aus Mozarts Zauberflöte sehr unterhalten; auch hat Hr. Organist *Kersten* aus Dresden, durch sein aufserordentlich fertiges Spiel auf dem Fortepiano Bewunderung erregt. Da man diesem geschickten fremden Musiker für seine Gefälligkeit danken mufs, so würde es nicht loyal seyn, wenn man noch einen und den andern Wunsch in Absicht seines Spiels öffentlich hinzufügen wollte.

Für die vorjährige Aufführung der Oper *Protesilao*, wozu Hr. Kapellm. *Naumann*, wahrscheinlich der Einheit wegen, auch den ersten Akt hatte componiren müssen, der von unserm Hrn. K. M. *Reichardt* vorher schon einmal in seinem eigenen grofsen kräftigen Stile geschrieben und aufgeführt worden war, hat ersterer von Sr. Königl. Majestät ein Präsent von 2000 Reichsthalern erhalten.

Hr. *Himmel*, der vor einem Jahre bei Gelegenheit der Aufführung seines Oratoriums, das ihm verdienten Beifall erworben hat, zum preufs. Hofcomponisten ernannt wurde, befindet sich gegenwärtig auf einer Reise in Italien, welche ihn der König zu seiner weitern Ausbildung, beim Genufs sehr ansehnlicher ökon. Vortheile machen läfst.

Das Saitenspiel, von *Neefe.*



Langsam.

Was singt in euch, ihr Sai - ten? Was tönt in eu - rem Schall? Bist

du es, kla - gen - rei - che, ge - lieb - te Nachti - gall? die, als sie meinem

Her - zen weh - kla - ge - te so zart, viel - leicht im letz - ten Seuf - zer zum

Sil - ber - lau - te ward.

sf. *p* *sf.*

Die übrigen Strophen stehen in *Herders Bildern und Träumen.*

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

NEUN UND DREISZIGSTES STÜCK.

Den 26ſten October 1793.

Muſikal. Nachrichten aus Bonn.

(Beſchluſs.)

Im November vorigen Jahres reiſte *Ludwig van Bethoven*, zweiter Hoforganiſt und unſtreitig jetzt einer der erſten Klavierſpieler, auf Koſten unſers Churfürſten (von Cölln) nach Wien zu Haydn, um ſich unter deſſen Leitung in der Setzkunſt mehr zu vervollkommnen. *) Haydn wollte ihn bei ſeiner zweiten Reiſe nach London mitnehmen; noch iſt aber aus dieſer Reiſe nichts geworden.

Unſre Sängerin, Dem. *Willmann*, hat für das bevorſtehende Carneval einen Ruf nach Venedig erhalten, als *prima Donna* in der Opera ſeria und ſemi-ſeria, welche der churfürſtl. Pfalzbaierſche Kapellm. *Winter* ſchreibt. Am 13ten Julius iſt ſie mit ihrer ganzen Familie von hier abgereiſt.

Dieſen Sommer hatten wir *Nuths* Kindertheater hier. Die Ballette gefielen. Das Uebrige war in der That kindiſch.

Der Churfürſt hat auch ein kleines Theater zu Godesberg bauen laſſen, worin im September geſpielt worden iſt, und bis in den October geſpielt wird, bis die Vorſtellungen auf dem groſsen Theater in der Reſidenz anfangen.

Es ſind bei uns zwei neue *Muſikſtechereien* aufgeſtanden. Von beiden ſende ich Ihnen Proben. (Es ſind Ouvertüren von Mozart, und Dittersdorfs Geſänge aus der Zauberflöte und Oden und Lieder von Andreas Romberg, wovon die Noten recht gut geſtochen, aber oft nicht genau genug unter einander geſetzt ſind; der Text und die Zahlen ſind auch noch nicht proportionirt und rein genug. *Red.*) Da es die erſten ſind, ſo werden Sie Nachſicht mit den Fehlern haben. (Recht gern; jenes ſoll auch nicht Tadel, ſondern nur Wink fürs Zukünftige ſeyn.) Die Unternehmer geben ſich viel Mühe, und möchten bald manchen andern Stich hinter ſich zurück laſſen. Hr. *Simmrock* ſticht den *ganzen Klavierauszug von der Zauberflöte* und iſt ſchon weit damit fertig. Von mir (dem Hrn. *Neefe*) hat er in der Arbeit: 1) Sechs Stücke aus der Zauberflöte, fürs Klavier zu vier Händen, für Anfänger. 2) Sechs Variationen fürs Klavier über den Marſch aus F dur in der Zauberflöte.

Bei *Welſch* und *Paraquin* in Geſellſchaft kommen heraus:

1) 13 Variationen von mir, über den Geſang aus dem rothen Käppchen: das Frühſtück ſchmeckt viel beſſer hier etc. fürs Klavier. 2) Flöten-Duetten von *Romberg*, deren Themata aus der Zauberflöte gezogen ſind.
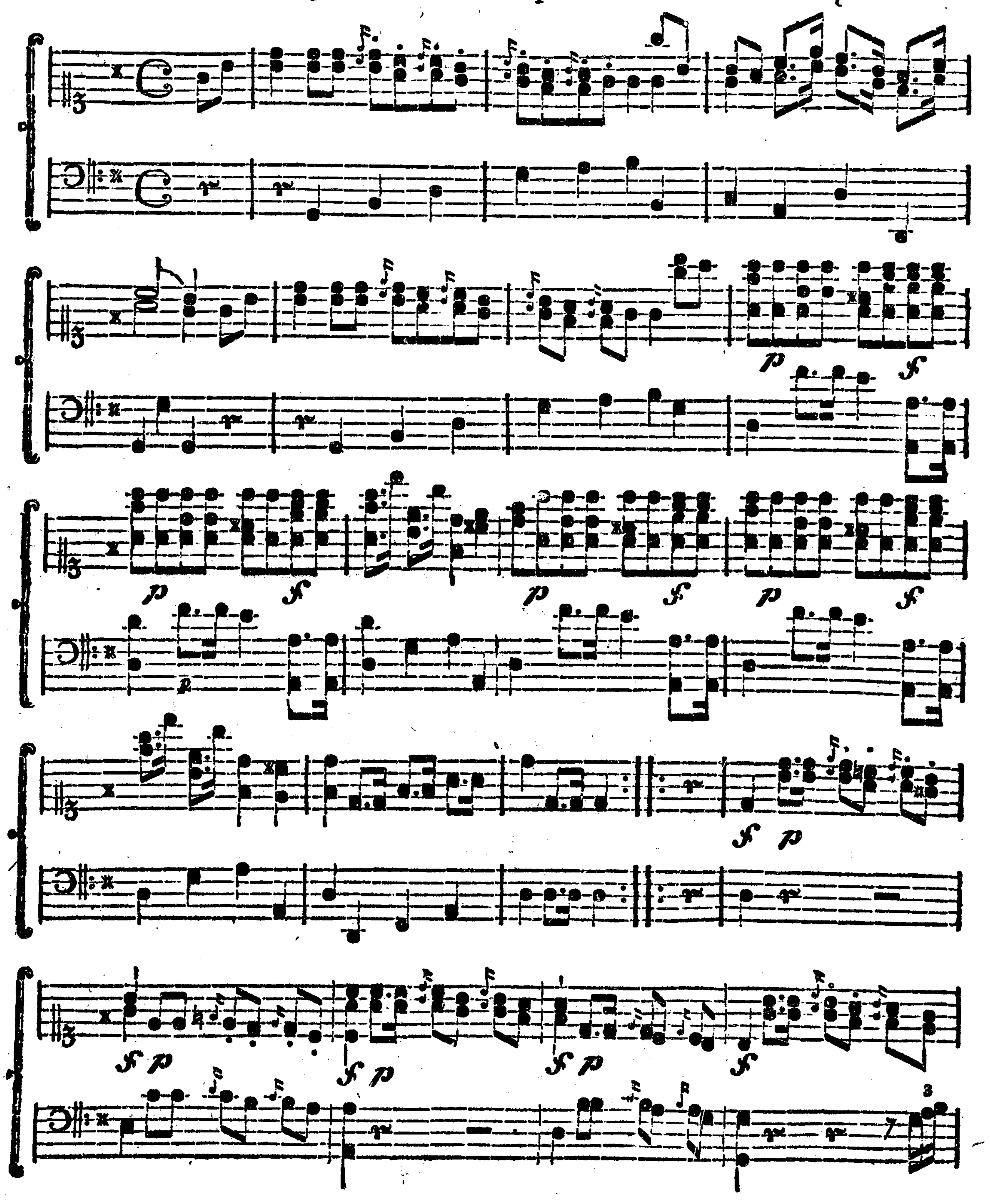
*) Da dieſer L. v. B., mehreren Nachrichten zufolge, groſse Fortſchritte in der Kunſt machen ſoll und einen Theil ſeiner Bildung auch Hrn. *Neefe* in Bonn verdankt, dem er ſich ſchriftlich dafür dankbar geäuſsert; ſo mögen, Hrn. N. Beſcheidenheit mag dies erlaubt ſeyn laſſen, einige Worte hier angeführt ſtehen, da ſie dem Hrn. B. zur Ehre gereichen: „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir ſehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunſt ertheilten. Werde ich einſt ein groſser Mann, ſo haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um ſo mehr freuen, da Sie überzeugt ſeyn können u. ſ. w.“
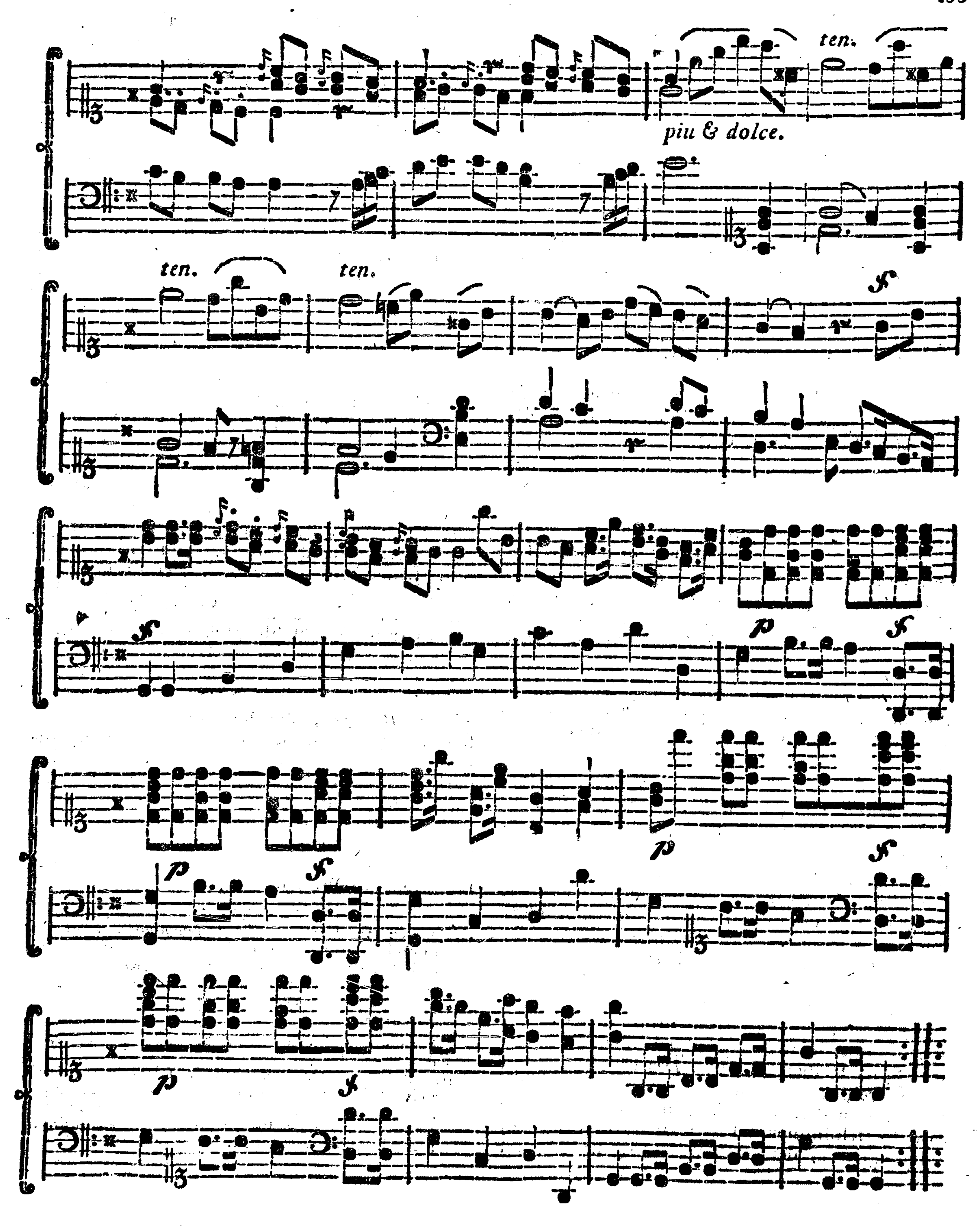
Der folgende Marſch aus *Kunzens Leonore*, einem meiſterlichen muſikaliſchen Gemälde, wird geſpielt, während man ſich die *erzählte* Heimkehr der Heere aus dem Kriege ſtill lieſt oder denkt:

Der König und die Kaiſerinn,
Des langen Haderns müde,
Erweichten ihren harten Sinn,
Und machten endlich Friede;
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenſchlag und Kling und Klang,
Geſchmückt mit grünen Reiſern,
Zog heim zu ſeinen Häuſern.

Und überall all überall
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog Alt und Jung dem Jubelſchall
Der Kommenden entgegen.

Marsch aus Bürgers Leonore, komponirt von *F. L. A. Kunzen.*




ten.
piu & dolce.
ten.
ten.

Pariser Musikalien.

Für den Liebhaber eines leichteren, neumodischen Klavierspiels werden hiermit kurz angezeigt:

Petits Airs connus variés pour Clav. ou P. F. par M. Dussek. Oeuv. 6, à Paris, chez le Duc. (N. B. Musikh. 2 Rthl. 3 Gr.)

Six Romances avec Accomp. de Forte P. par J. G. Ferrari, à Paris chez le Duc. (N. B. Musikh. 1 Rthl. 4 Gr.)

Recueil de six Romances, pour le P. F. par Gabriel Grenier, oeuv. 2. à Paris chez le Duc. (N. B. Musikh. 1 Rthl. 18 Gr.)

Second Pot-Pourri d'airs connus, arrang. pour Clav. ou P. F. par Hermann, à Paris chez le Duc. (N. B. Musikhandl. 1 Rthl.)

Cinquieme Pot-Pourri ou Caprice pour le P. F. par D. Steibelt, à Paris. (N. B. Musikh. 1 Rthl. 6 Gr.)

Alle diese Sachen, mannigfaltigen Inhalts, besonders die letztere von *Steibelt* werden dem grosen Haufen gewöhnlicher Dilettanten und Damen Unterhaltung gewähren; wenn auch der Kenner sie nicht für sich zurücklegen würde.

Ouverture comp. par J. Pleyel, arrang. pour Cl. ou P. F. avec Acc. de Violon et de Violoncelle, à Paris chez le Duc. (N. B. Musikh. 1 Rthl. 6 Gr.)

Der Klavierauszug dieser Ouv. aus D dur, die bei aller bekannten Weitschweifigkeit der Pleyelschen Sinfonieen, ziemlichen Werth hat, ist recht gut und bequem eingerichtet.

Das Te Deum laudamus von Sarti.

Ist je eine Musik Beweiss gewesen, dass der *Sarti* ein wahrer *Wassermann* sey, so ist es diese Musik. Wer die Partitur nicht sahe oder das Stück nicht hörte, der wird sich schwerlich einen Begriff davon machen können. Von Anfang bis zu Ende herrscht ein solcher Galimathias, ein solch schwirriges Getön von trivialen Gedanken, von Bierfiedeleyen, von miserablen Bässen etc. dass man nicht weiss, ob Sarti Gott in allem Ernst hat loben, oder mit Lobgesängen überhaupt seinen Spass treiben wollen. Das erste wird nun wohl freilich die Sache seyn; denn zuletzt wird gar in den lieben Tag hinein fugirt; aber um so schlimmer. Wenn man den ernsten Ausgang hört, der nach was klingen soll und doch nichts ist, so ist einem, als wenn man einen Menschen sähe, der eine Weile Kurzweil getrieben hat und zuletzt sich besinnt, dass es sich für den Ort nicht schickt und mit einenmal das Gesicht in feierliche Falten legen will. Man merkt noch immer den schälkelnden Wicht, trotz aller Falten, hindurch.

Das Berliner Liebhaberconcert hat dies *Te Deum*, ohne seine Schuld, aufführen müssen, weil manche Hauptsänger für das herrliche *Händelsche* T. D. auf den Utrechter Frieden, das Hr. *Hiller* im Klavierauszuge herausgegeben, keine Zeit oder Lust gehabt haben. Schade!

Reichardts 54 Psalm, dies trefliche kraftvolle Werk seines Genies und Fleisses, ward auch am Geburtstage unserer geliebten Königin gegeben; aber leider! nicht so, wie es der Komponist hätte hören dürfen. Es fehlte am Ensemble, es giengen in einzelnen Theilen merkliche Fehler vor. In jener Rücksicht war oft nicht genaues Zusammenstimmen, nicht Licht und Schatten, im Allgemeinen nicht kräftiger, gehaltener Strich genug, nicht einmal Akkordiren der Instrumente; denn der Flügel stand tiefer, als die übrigen Instr., was von dem schlechten *Einstimmen* herkommt. In dieser fehlte man zuweilen in der Mensur, besonders in dem Satz: *Wohl deinem Liebling*, der unausstehlich schleppte, was er gar nicht muss; auf dem Flügel ward nachläsig accompagnirt, die Bässe eilten einander vor in der bekannten Stelle des Chors: *Du stillst der Meere Brausen*, die Sopranstimme ward zu schwach gesungen und die übrigen Chorstimmen waren um nichts besser, wenn gleich stark genug, exekutirt. — Der Reichardtsche Stil ist nicht der Sartische, und wenn mans nicht übel nehmen will, so steht zu rathen, dass man bei der Ausführung solcher Sachen, als der Psalm ist, aufmerksamer sey und lieber strengere Proben halte.

Melodieen zu Hartungs Liedersammlung, zum Gebrauch für Schulen und zur einsamen und gesellschaftlichen Unterhaltung am Klavier, herausgegeben von *Carl Spazier*. Berlin bei *Lange*. (N. B. Musikh. 12 Gr.)

Sind so eben erschienen und werden nächstens mit mehrern neuern Sachen angezeigt werden.

Baer et Stamitz Concert pour la Clarinette principale, 2 Violons, 2 Violes et Basse, 2 Hautbois, 2 Cors de chasse. Potsdam bei Hr. *Bär*, Königl. Cammerm. und in Berlin in der N. B. Musikh. 2 Rthl. Auch ganz neu.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
VIERZIGSTES STÜCK.

Den 26sten October 1793.

Ueber die Verziehung eines Tonfusses in dem Pergolesischen Stabat mater.

Der berühmte *Pergolese* hat in seinem *Stabat mater*, in der Strophe *cujus animam gementem* eine Verziehung des Tonfusses gebraucht, welche in der *Sulzerschen Theorie der schönen Künste*, Artikel: Verrückung in der Musik, als sehr unschicklich verworfen wird, nachdem einige Zeilen vorher ein ähnliches Exempel aus einer *Graunschen* Operarie gut geheissen war. Dieses Urtheil scheint mir partheyisch zu seyn, und es haben entweder beide Componisten, oder es hat der eine so wenig, als der andere gefehlet. Das Pergolesische Exempel ist bei No. 1 allhier, und das Graunsche bei No. 2 zu sehen. Da in der lateinischen Sprache die poetische Quantität der Sylben von der prosaischen unterschieden ist, und wir in der Musik nicht mit dem Poeten, sondern mit dem Redner scandiren, so wird die Zeile, bei welcher die Tonverziehung statt findet, und von welcher auf die folgende ähnliche Zeile geschlossen werden kann, auf folgende Art gelesen:

— v — v — v — v
cu- jus a - ni- mam ge- mentem

Diesem zu Folge ist das Sylbenmaass trochäisch, und die Zeile besteht aus vier Trochäen, welche von dem Componisten auf die Art, wie bei No. 1 melodisch behandelt worden, und eigentlich so wie bei No. 3 behandelt werden sollten. Wenn man diesen letztern Gesang, worin die Quantität der prosaischen Aussprache völlig mit der inneren und äusserlichen Quantität der Noten übereinstimmet, mit dem Gesang von No. 1 vergleichet, so findet man, dass die Viertheilnoten des einen in dem andern mit Achttheilen, und umgekehrt, ausgedrücket werden. Wer wird nicht glauben, dass dadurch die Trochäen — v in Jamben v — verwandelt werden? Es ist solches in Ansehung der äusserlichen Grösse der Noten wirklich wahr, hingegen nicht in Ansehung des Effekts, der aus der innerlichen Quantität der Noten resultiret; und mir deucht, dass man auf diesen Effekt Rücksicht nehmen muss.

Auf was für einen Takttheil fällt die Sylbe *cu* aus dem Worte *cujus* bei No. 1? Auf die Thesin des Takts selber, und also wird *cu* nicht kurz, sondern lang gebraucht. Wenn nun die erste Sylbe des Jambus kurz ist, und also auf einen schlechten Takttheil fallen muss, so wie die erste Sylbe eines Trochäus lang ist, und also auf einen guten Takttheil fallen muss, so ist hier schon zu sehen, dass die Anlage zu einem Trochäus, und nicht zu einem Jambus gemachet worden, und es hat *mit dem ersten Theile des Trochäus* also seine völlige Richtigkeit. Der *zweite Theil desselben*, den die Sylbe *jus* aus *cujus* machet, ist zwar äusserlich noch einmal so lang, als der erste, indem er den Werth von zwei Achttheilen, das ist von einem Viertheil, enthält, da der erste nur aus einem Achttheile besteht. Es wird aber diese äusserliche Länge *durch den Stand* des zweiten Theiles eclipsiret; ich will sagen, dass die Viertheilnote in einem schlechten Takttheile erscheinet, und dass dieser Umstand hinlänglich ist, die Natur des Metrum als trochäisch kennbar zu machen. Es ist in umgekehrter Relation damit bewandt, als mit einem in gerader Taktert *mit Noten von gleicher Figur* gesetzten trochäischen Metrum. Zum Exempel, wenn der Gesang von No. 3 aus dem Dreiachttheil- in einen Zweiviertheiltakt versetzet wird, wo in Thesi und Arsi die Noten von gleicher Grösse sind, wie bei No. 4, so findet man, dass die erste Sylbe des Trochäus keine grössere Note hat, als die zweite, oder umgekehrt, dass die zweite Sylbe des Trochäus keine kleinere Note hat, als die erste, und dass dieser äusserlichen Gleichheit ungeachtet, die innerliche Ungleichheit sehr wohl

von dem Ohr vernommen wird. Auf ähnliche Art wird in dem verzogenen trochäischen Metrum von No. 1, wo die Noten von ungleichem Wehrte sind, die grössere wegen ihres Standes, der auf einen schlechten Takttheil fällt, gegen die auf einen guten Takttheil fallende kleinere, dem Effekt nach allezeit im Schatten erscheinen, und also kein jambisches Metrum zum Vorschein kommen. Wie wenn sich Pergolese, durch den Inhalt des Textes veranlasst, eine Zerreissung der Worte erlaubet und so wie bei No. 5 geschrieben hätte, würde jemand etwas wider die Quantität eingewendet haben? Wird nun solche durch die Verlängerung der zweiten Note des Trochäus verändert?

Wenn der Lexicograph also auf nichts weiter als auf die Umänderung der Achttheile in Viertheile und umgekehrt, Rücksicht genommen hat, als er die Pergolesische Tonverziehung tadelte, so ist Vorhergehendes genug, den Componisten zu rechtfertigen. Es scheint aber, als wenn er etwas anders im Sinn gehabt hätte, wenn er schreibt: „*dass diese Art von* „*Verrückung in Singstücken nur über solche* „*Worte oder Sylben angebracht werden kön*-„*ne, die sie vertragen,*" und zur Erläuterung dieser Aeusserung das bei No. 2 befindliche Exempel von *Graun* anführet. Die Rede ist daselbst von den Wörtern und Sylben im dritten und vierten Tact; und da möchte ich gern wissen, warum solche zu einer Tonverziehung schicklicher seyn sollen, als die im Pergolesischen Text. Hat der Kritiker, wofern er etwas bei seinem Tadel gedacht, etwann auf die Vocalen *a*, *e*, *i*, *o* oder *u*, seine Gedanken gerichtet, und diejenigen Verziehungen verdammet, worinn die längern Noten einer auf i oder u ausgehenden kurzen Sylben zu Theil werden, wie z. E. *ni* in *animam*, und *jus* in *cujus*? Hierauf dient zur Antwort, dass zwar lange Dehnungen auf ein *i* oder *u* nicht gut geheissen werden, weil sie eine unangenehme Empfindung im Ohr hervorbringen. Aber eine metrische Verziehung von der Art der Pergolesischen ist keine lange Dehnung. Sollte etwann das in Thesi vorkommende *cu* in *cujus* in diesem Verstande weniger beleidigen, als die in Arsi anschlagende Sylbe *jus* in eben demselben Worte? Uebrigens kann ich mich in meiner Muthmassung irren, und der Lexicograph kann vielleicht eine andere Eigenschaft der Wörter und Sylben gemeint haben. Aber was denn für eine?
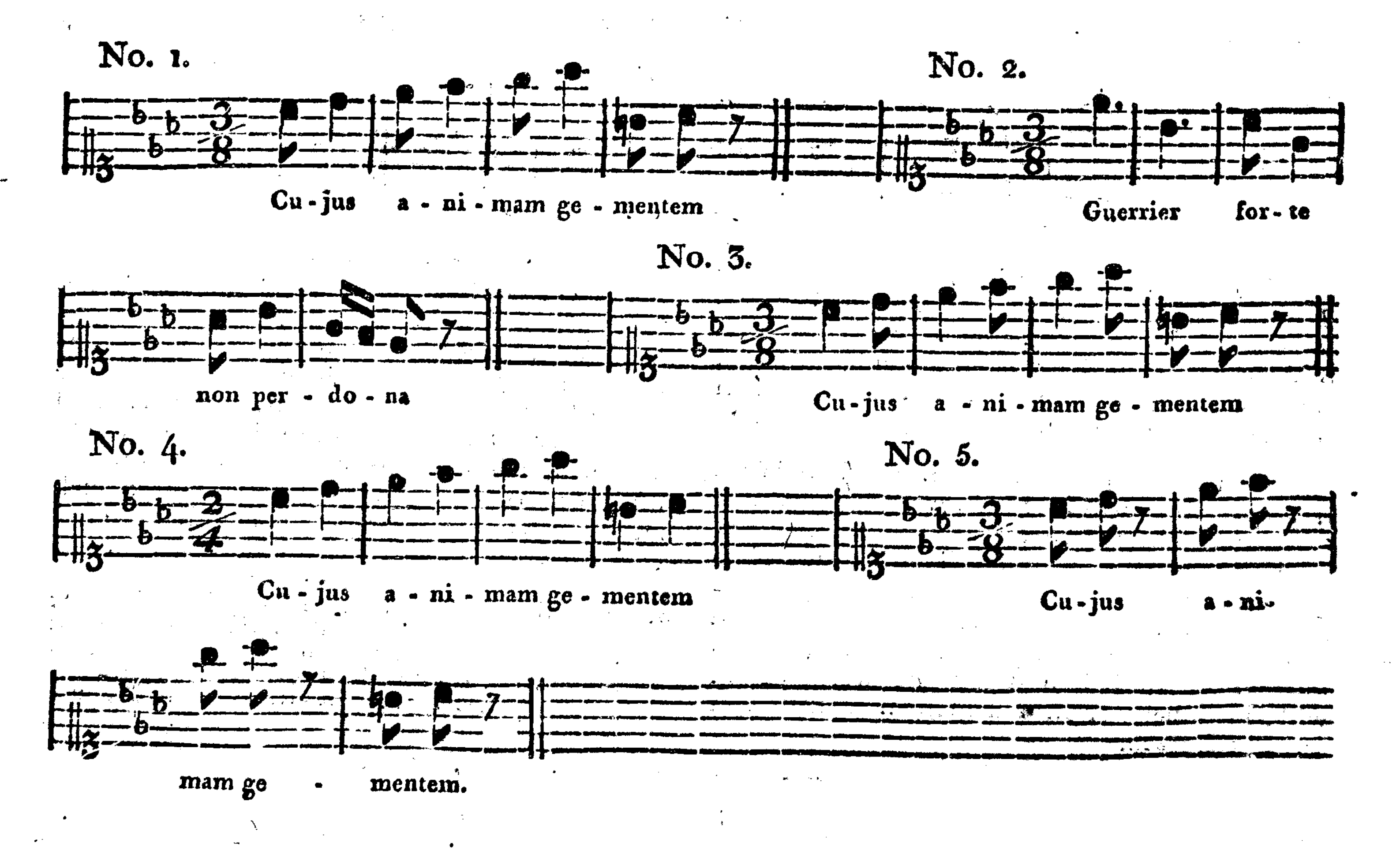
Sollte etwann die Harmonie mit ins Spiel gezogen und der *melodischen Verziehung* ungeachtet, eine richtige und reine *harmonische* Behandlung verlanget werden? Diese verlange ich ebenfalls. Aber dieser Sinn fliesset nicht aus der Aeusserung, dass die Verziehung im Vocalsatze nur *über solche Wörter und Sylben* angebracht werden könne, *die sie vertragen.* Vielleicht giebt der gegenwärtige Aufsatz über die Pergolesische Tonverziehung einem scharfsinnigen Kopf Gelegenheit, in den Sinn desselben tiefer einzudringen, als allhier nicht geschehen, und uns diejenige Art von Wörtern und Sylben, die die Tonverziehung vertragen und nicht vertragen, bekannt zu machen. Vielleicht wird uns auch die dazu erforderliche Beschaffenheit des Textes, in Absicht auf seinen Inhalt, zugleich erkläret. Ich wünsche, dass es geschehen möge, indem ich sehr gern lerne.

Dass unser Lexicograph übrigens nicht bei guter Laune gewesen, oder von dem Hrn. K. nicht mit gutem Rath bedienet worden, als er die Pergolesische Tonverziehung verwarf, kann daraus gemuthmasset werden, dass er das ganze Stabat mater dieses Componisten für ein fehlerhaftes und schlechtes Werk erkläret. — Hin und wieder *fehlerhaft*, gebe ich zu; aber darum nicht *schlecht*. Ich wollte wetten, dass alles, was unser Kritiker zum Beweise anzuführen gewusst, darauf hinausläuft, dass Pergolese hin und wieder die Reinigkeit des Satzes beleidigt hat, und dass, wenn er in diesem Punkt dem Hrn. K. genug gethan hätte, das Werk für ein Meisterstück von ihm würde erkläret worden seyn. Aber giebt es nicht andere Componisten, im geistlichen und weltlichen Styl, die noch weit mehr, als Pergolese, in jenem Punkt gefehlet haben, und dessen ungeachtet, wegen des übrigen Guten, nicht für arme Sünder erklärt worden sind? Der berühmte *Hiller*, der das Stabat mater unsers Autors auf mehr als eine Art in die Hände von Kirchenmusik-Liebhabern zu bringen gesucht hat, und zu den wenigen Kennern gehöret, welche ein musikalisches Produkt sowohl mechanisch, als ästhetisch zu beurtheilen wissen, muss nicht solche Anstösse bei ihm gefunden haben, die ihn unwürdig machten, neben den besten galanten Tonsetzern seiner Zeit auf dem Parnass zu figuriren. So lange uns nicht von jemanden, es sey wer es sey, ein neues Stabat mater mitgetheilet wird, welches zum Behuf besserer Vergleichung, der äusserlichen Grösse und Form nach, gänzlich wie das

Pergolesische beschaffen seyn, solches aber in Ansehung der Declamation, des Ausdrucks, des Gefälligen, des Geschmacks und der richtigen Harmonie ganz und gar übertreffen muss, so lange ist das Pergolesische das beste, was wir in dieser Art, ich will sagen, im mehr galanten, als strengen Styl haben, und es gehöret wenigstens unter die musikalischen Kunststücke des achtzehnten Jahrhunderts, welche werth sind, dass sie aufbehalten werden. —

Ich wünschte, dass der Sammler des Wörterbuchs einer Aufführung desselben, welche im Jahre 1758 oder 59, in der St. Hedwigskirche allhier (in Berlin) veranstaltet ward, beigewohnet hätte. Sie geschah ohne vieles Lärmen, zwei Violinen, eine Alto Viola und ein Violoncello. Sänger und Spieler waren aus der Königl. Kapelle und das Orchester befand sich am sogenannten heiligen Grabe. Personen, welchen man Sprachkenntniss *) zutrauen konnte, sahe man von Zeit sich eine Thräne abtrocknen, und wiederum andere, welche man so wenig für Sprachkenner gehalten, als einer Regung empfänglich zu seyn geglaubt hätte, befanden sich, durch die blosse Musik gerührt, in gleichem Falle. Es war ein schöner heiliger Abend. Ein schlechtes Werk bringet solche Wirkung nicht hervor, und ich habe viele Musiken, welche für unvergleichlich gehalten wurden, mit dem grössten Pomp aufführen gehört, aber auf den Gesichtern der zerstreueten und sich einander gähnend ansehenden Zuhörer, nichts dergleichen bemerkt. Es muss also doch etwas Wahres, das sich nicht aus den mechanischen Regeln der Kunst allein erklären lässt, in der Musik des Pergolese liegen. Wäre es nicht zu wünschen, dass die Laufbahn dieses Mannes von längerer Dauer gewesen wäre? Er würde, so wie andere, deren musikalische Erstlinge auch keine Geburten der Engel waren, nicht ermangelt haben, seinen erstern Arbeiten auf alle Art nachzuhelfen. Gewisslich würde er sehr viele, auch viele von grossem Nahmen, übertroffen haben, ohne so leicht von einem andern übertroffen zu werden.

*) Wenn der Lexicograph schreibet: „dass in dem „Pergolesischen Stabat mater die Tonverziehung „so unschicklich angebracht ist, dass jedem Sprachkenner bei Anhörung derselben die Haut schau„dert," so weiss ich nicht, ob seine Einsicht in die lateinische Sprache oder in die Musik mangelhafter gewesen. Unmöglich kann dieser Gedanke von dem seeligen *Sulzer* herrühren.
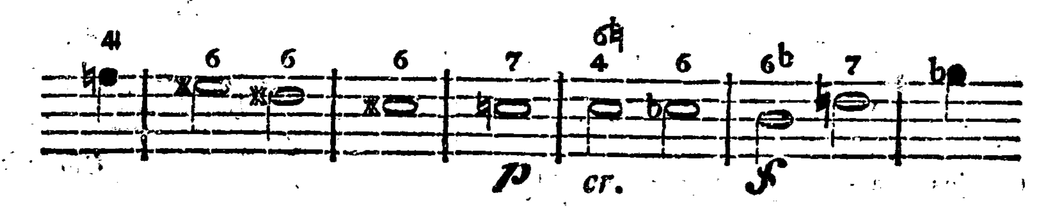


Die Feier des achtzehnten Jahrhunderts. Ein historisch - allegorisches Melodram, von C. F. Schlenkert, componirt von SIEGFRIED SCHMIEDT. *Leipzig bei Voss und Leo.* (Mit einer überaus schön gruppirten, gezeichneten und gestochenen Titelvignette.)

So fangen denn endlich unsre Buchhändler an, auch musikalischen Werken nicht allein ein elegantes, sondern sogar prächtiges Kleid zu geben! Fürwahr dies ist eine seltene Erscheinung. Der Druck, die Typen des Textes und der Noten aus der Breitkopfischen Officin, das herrliche Velin-Papier von diesem vorliegenden Werke geben einen überaus reizenden Anblick.

So wie nun Armuth des Geistes an einem Elegant, der die Blicke der Menschen herausfordert, weit eher sichtbar werden, als an einem dürftigen *Sanscülotte*, der anspruchslos dahin wandelt; eben so müssen auch an äusserlich geschmückten Werken die Mängel weit eher auffallen, wenn sie darin vorhanden sind. Allein das ist hier der Fall ganz und gar nicht. Vielmehr — wir haben es hier blos mit dem Componisten zu thun — ist dies Süjet von Hrn. *Schmiedt*, der schon mehr Proben seines musikalischen Talents und seiner Kunstgeschicklichkeit geliefert hat, so brav bearbeitet, dass man schon bei diesem sehr gut eingerichteten Klavierauszug, welcher nur die Chöre und Arien enthält, sehr Ursach findet, mit dem Werke des Componisten zufrieden zu seyn, und das Ganze zu hören und zu lesen wünschen muss.

Der erste Chor: *Erwacht, des grauen Alterthums entschlafne Sänger!* hat Kraft und Würde, und ernsten edlen Gang, wenn gleich die ersten Takte an den Eingang zu Ariadne auf Naxos erinnern sollten und der Zwischensatz: *der Schutzgeist Deutschlands ruft* nach Rec. Gefühl vielleicht etwas anders behandelt seyn und nicht denselben Gedanken, Zusammenhang und Gang der Harmonie haben sollten. Das Terzett: *Allbelebend, wonnegebend nahet Teutschlands Genius*, hat lieblichen Gesang, der freilich auch an einer Stelle an *Wolken weichen* eines Chors in Cora erinnert. Eben so angenehm ist der kleine Chor der Harfner: *Wir kommen, wir feiern, wir huldigen.*

Brillant ist der Chor: *Hinan zu Teutschlands Heiligthum.* Recht brav und bedeutend hat Hr. S. die Worte behandelt: *Von seiner Sternenhöhe blickt Urvater Heinrich hochentzückt.* Die rasche, kühne Modulation giebt der Stelle Erhabenheit; sie ist, um dieselbe blos auszugsweise anzugeben, folgende:



Der letzte lange Chor: *Heil sei dieser Feierstunde*, der aus mannigfaltigen Hauptabsätzen besteht, und vorzüglich brav gearbeitet und ausgeführt ist, läst einen angenehmen und für das Stück sowohl, als den Componisten günstigen Eindruck zurück.

Man sieht also, dass Hr. S. auf dem Wege ist, ein guter Künstler zu werden, der den Charakter seines Textes trift und getreue Abzeichnungen vom *Sinn* des Gedichts zu liefern versteht, wozu der genielose Kopf weder Fassungs - noch Darstellungskraft besitzt. Und wenn derselbe den Beifall des Rec. für Aufmunterung zu halten der Mühe werth finden will, so ertheilt er ihm denselben hiermit von ganzem Herzen.

Der Tenorist, Herr *Babini*, soll, wie die Rede geht, seinen Entschluss wieder zurückgenommen haben und wieder kommen, welches ihm Ehre macht. Jene mir eingesandte Nachricht ist also dahin zu berichtigen, und bey dieser Gelegenheit bitte ich jeden, der Nachrichten solcher Art einsenden möchte, auf historische Wahrheit nicht allein, sondern auch auf einfache Erzählung derselben sich einzuschränken.

Seconde suite de Concertos a Violon principale, deux Violons, Alto et Basse, deux Hautbois et deux Cors comp. par *Viotti*, No. 4 et 5, à Paris chez le Duc. (N. B. Musikh. jedes 1 Rthl. 18 Gr.)

Sind zwei brave Concerte aus D moll, und E moll.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
EIN UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 2ten November 1793.

Winke und Regeln für Anführer der Musik in Concerten. *)

Einem jeden, der eine Musikgesellschaft anführen soll, sind mancherlei Dinge zu wissen nöthig. Das Erste, welches dazu billig vorausgesetzt werden muss, ist ein *richtiges Gefühl*, wer dieses nicht bei sich spüret, der gebe sich nie mit dem Anführen ab. Es giebt freilich verschiedene Grade der Richtigkeit des Gefühls, und man würde zu strenge seyn, wenn man nur dem Manne mit dem jederzeit untrüglichen Gefühl eines *Pissendels* oder *Springers* **) jenes Amt anvertrauen wollte: denn nur wenige hat die Natur so reichlich damit beschenket. Es ist auch vielleicht möglich, ein Gefühl, das nur einen schwachen Grad der Richtigkeit besässe, durch grosse Mühe auszubilden und vollkommner zu machen. Allein die Sicherheit mit dem überzeugendesten Gefühl sagen zu können: *so muss es seyn*, diese möchte ihm doch wohl nicht zu geben seyn.

Aber auch das allerrichtigste und feinste Gefühl ist allein nicht genug hiezu; es wird auch *Ueberlegung* und *Erfahrung* dazu erfordert; und hierin hat der Anführer folgende Stücke zu bemerken: Zuerst muss er darauf sehen, von welchem *Geschlechte* das Stück ist, so er anführen soll; ob es *Kirchenmusik*, *Theatermusik*, *Concertmusik* oder *Tanzmusik* ist. Dann untersucht er, welchen Charakter das ganze Werk überhaupt hat; ob es eine Passion oder ein freudiger Gesang der Hirten bei der Krippe zu Bethlehem ist; ob es eine traurige oder lustige Handlung ist. Bei der Concertmusik wird er besonders auf den Charakter des Componisten Achtung geben müssen; und so wird er bei den Originalwerken eines C. P. E. Bachs weit mehr Aufmerksamkeit nöthig haben, als bei den gemeinern Stücken eines andern. -- Bei dem Tanz beobachtet er, wie bei den übrigen Arten, ob er ernsthaft oder lustig ist, hat aber noch dabei den Tänzer zu bemerken, den er führen soll, und nach dem er sich doch gleichwohl auch richten muss, wenn es die Art des Tanzes oder auch die Pantomime der handelnden oder tanzenden Person verlanget. Das dritte Stück, so er dabei zu bemerken hat, ist, die *Bedeutung jedes einzelnen Satzes* zu untersuchen; hiezu ist ihm aber die einfache Stimme der ersten Violine nicht genug, sondern er muss die *Partitur* zu Hülfe nehmen, besonders wenn es ein Singestück ist. Hier wird er nun erst die Worte lesen, es aber dabei nicht bewenden lassen, sondern auch die Verbindung dieser Arie mit den übrigen in dem ganzen Stücke genau untersuchen, damit er den rechten Punkt treffe, in dem der Componist die Worte betrachtete, da er ihnen den Gesang gab. Nun sieht er, wie der Componist die Worte ausgedrücket hat, und hat er ein richtiges Gefühl, so wird die erste Bewegung, die er fasset, gewiss die rechte seyn. Ehe er aber diese fest annimmt, hat er noch eins zu untersuchen, ob der Componist auch dem Sänger oder den Instrumenten Schwierigkeiten gegeben hat, die in der eigentlich gehörigen Bewegung des Stücks nicht heraus gebracht werden können; findet er dieses, so muss es sich der Componist zur Strafe dafür, dass er nicht besser den Gesang und die Natur der Instrumente studirt hat, gefallen lassen, dass sein Stück in einer andern Bewegung gespielt werde, als er es beim Schreiben dachte, und dass dadurch der Endzweck des Stücks verfehlet wird. Diese letzte Vorsicht ist aber nicht allein bei Singesachen, sondern auch bei Instru-

*) Die obigen sehr gegründeten Wahrheiten, die man nicht oft genug wiederholen kann, und die als Nachtrag zum Aufsatze im 30sten Stück. d. Z. angesehen werden können, sind aus den *Briefen eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend*, genommen.

**) Er war lange Zeit Anführer in Petersburg.

mentalsachen höchst nothwendig, und wenn der Anführer aus der Oberstimme gleich alles andere ersehen könnte, so muss er doch dieserwegen die übrige Stimmen genau untersucht haben.

Man sieht hieraus auch, dass dem Anführer, (oder wie er bei Höfen genannt wird, Concertmeister,) die Kenntnisse der Instrumente fast eben so nothwendig als dem Componisten (Capellmeister) ist. Zugleich aber erkennt man auch aus diesem Punkte, wie gefährlich es für den Ruhm eines Componisten ist, wenn Werke, die für ein gewisses Orchester oder eine Musikgesellschaft geschrieben sind, wenn diese an andern Orten von weniger guten Leuten aufgeführt werden. Und gleichwohl ist dieses doch unvermeidlich und zur Ausbreitung ihres Ruhms nothwendig. Sollte man daher nicht allen Componisten mit Rechte anrathen dürfen, sich so viel als möglich der *Leichtigkeit*, besonders in *Ansehung der begleitenden Instrumente* zu befleissen? Auch bei den allerbesten Orchestern wird die Ausführung dadurch gewinnen. Denn wenn sie auch wirklich im Stande sind, die vorgeschriebenen Schwierigkeiten heraus zu bringen, so ist doch nicht allemal auf die völlige Sicherheit zu rechnen. Gesetzt aber, man könnte sich auch hierin auf sie verlassen, so wirket das Aengstliche, die Mühe, die sie sich damit geben müssen, auf eine unangenehme Art auf den Zuhörer. Dieser fühlt — vorausgesetzt, dass er ein feiner Zuhörer ist — die ganze Angst der Spielenden, oft ohne es sich bewusst zu seyn; er wird es erst gewahr, wenn die Schwierigkeit überwunden ist, indem er alsdann erst eine gewisse Beruhigung empfindet. Ich gebe zu, dass dieses an einem Instrumentalisten, der sich vor uns hören läst, und der besonders den Endzweck hat, *Verwunderung bei uns zu erregen*, dass es bei diesem ein Verdienst ist, und *in diesem Falle* mag es vielleicht mit einer jeden Oberstimme so beschaffen seyn. Aber wenn es begleitende Stimmen sind, die dadurch dem Gefühl, so uns die Hauptstimme erregen soll, hinderlich werden, dann ist keine Ausrede für den Componisten; dann fällt alle Schuld auf ihn; und das allergelindeste, was man von ihm sagen kann, ist dieses: *es fehlt dem Manne an Erfahrung.*

Um aber wieder auf den Anführer zu kommen, so hat er ausser jenen Ueberlegungen noch gewisse *praktische* Kleinigkeiten zu bemerken, die ihm höchst nöthig sind. Ich will einige davon angeben. Zuerst muss er sich auf sein Instrument verlassen können; er muss sicher seyn, dass es die übrigen an Stärke übertrift. Allein dieses ist noch nicht genug, um 18 andere Violinen und so viele Stimmen mehr überschreien zu können, sondern er muss auch einen Arm haben, der mehr gilt, als die übrigen; das heisst, er muss bei einem deutlichen und kräftigen Vortrage alle Vortheile seinem Instrumente und sich selbst ablernen, wodurch er seinen Ton, so viel als möglich, verstärken und durchdringend machen kann. Um bei dem Anfange des Stücks den Uebrigen die Bewegungen recht deutlich und vernehmlich zu machen, hatte Pisendel die Angewohnheit, bei den ersten Takten in währendem Spielen die Bewegung mit dem Halse und Kopfe der Violine anzugeben. Waren es vier Viertel, die den Takt ausmachten, so bewegte er die Violine einmal unterwärts, dann hinauf, dann zur Seite, und wieder hinauf: waren es drei Viertel, so bewegte er sie einmal hinunter, dann zur Seite, dann hinauf. Wollte er das Orchester mitten im Stücke anhalten, so strich er nur die ersten Noten jedes Takts an, um diesen desto mehr Kraft und Nachdruck geben zu können, und darinnen hielte er zurück u. s. w. Ein jeder achtsamer Anführer muss beständig aufmerksam seyn, solche Vortheile zu finden, wozu ihm sehr oft verschiedene Vorfälle Gelegenheit geben, wenn er nur acht darauf hat.

Aufgeführte Opern, im Monat October, auf dem Berliner Nationaltheater.

1) *La Villanella rapita* (das geraubte Landmädchen) von Cimarosa, dreimal. 2 *Richard Löwenherz.* 3) Das Intermezzo *il Calzolaro* (der Schuster) zweimal. 4) *Der Deserteur* von Monsigny. 5) Die schöne Müllerin, nach dem Italienischen *la Molinara* von Paisiello, fünfmal. 6) Der Fassbinder. 7) Die beiden Geizigen, aus dem Franz. von *Gretry*.

Es ist nicht zu läugnen, dass in der *V. rap.*, welches Stück *italienisch* gegeben worden ist (!) verschiedene einzelne ganz hübsche Stücke vorkommen, die einen guten Effekt machen; allein das Ganze zeichnet sich weder durch vorzüglichen Kunstcharakter, noch durch irgend etwas Originales aus. Es ist darin die gewöhnliche *italienische Wäsche*. Zudem ist das Stück mit fremden Stücken untermischt, die oft sehr mittelmäsig und platt sind, und die einige Verehrer des Cimarosa (zu denen Anzeiger dieses nicht gehört) ihm nicht auf die Rechnung geschrieben haben wollen. Mad.

Müller, geb. *Hellmuth*, und Hr. *Ambrosch* verdienen alles Lob, dass sie es in dem Ausdruck der ital. Sprache und des sehr täuschenden ital. Gesanges zu einer nicht gewöhnlichen Fertigkeit gebracht haben. — Indessen ist doch die allgemeine und sehr richtige Meinung des Publikums, dass auf einem *deutschen* Theater und zwar in einer der ersten Hauptstädte Deutschlands auch nur deutsche Singstücke mögten gegeben werden. Wollen wir Deutschen denn schlechterdings, dass die italienische Sündfluth total über unsern Kopf zusammenschlage?

Die schöne Müllerin, welche auf den Geburtstag unsrer geliebten Königin zum erstenmal gegeben wurde, ist zwar keine der vorzüglicheren komischen Arbeiten des Paisiello; doch haben verschiedene Sachen darin nicht geringen Werth, z. E. das erste launige Quartett und das erste Finale, einige matte Stellen abgerechnet; die Arie des Barons — nur etwas zu lang — im zweiten Akt; das Sextett, die Arie der Baronin und das letzte Duett.

Das Publikum hat dieses Stück nicht so aufgenommen, wie es die Musik noch wohl verdiente. Allein daran hat es sehr recht; denn das Süjet ist über alle Vorstellung elend, die dramatische Behandlung nicht minder erbärmlich und die Sprache oft pöbelhaft. „Der Müllerin wird ins Angesicht gesungen und man kann denken, mit Nachdruck! „*Nimm mich ein, in deine Mühle!* Welche Zote! Und das wird in Berlin aufs Theater gebracht!

Die Sänger sowohl als das ganze Orchester exekutirten übrigens diese Operette gleich das erstemal vortreflich. Nur wäre zu wünschen, Hr. *Bianchi* spräche so gut deutsch, als er singt; oder er spräche lieber gar kein deutsch!

Das Sommertheater zu St. Nicola, in Passau!

Charakterisirt sich von selbst durch folgenden Anschlagzettel von dorther:

„Mit hochgnädiger Bewilligung wird heute — vorgestellt werden: bei Begleitung türkischer Musik, *Prinz Schnudi* und Prinzessin *Evakathel*. Ein besonders lächerlich in gebundener Rede verfasstes Trauerspiel. Darauf folgt die von Wail. Hrn. Joseph von *Kurz* verfasst, und durchaus zum Lachen eingerichtete Opera-Buffa und einem Aufzuge betitelt *la Gouvernante!*

Nachricht.

Beyde Stücke sind zu bekannt, als dass sie einer Empfehlung bedürfen sollen. Beide mir gewählte Rollen, als die Prinzessinn Evakathel, und die betrunkene Gouvernante, sollen mir heute, (da ich so gut dazu aufgelegt bin) denk ich, vortreflich von Statten gehen. Nur bittet der beinahe vergessene Kasperl einen hoch und gnädigen Adel, und sammentlich werthgeschätztes Publikum ihn in beiden Frauenzimmer Rollen als ein junges aufkeimmendes Genie, als eine neue angehende Schauspielerinn nicht zu verkennen, sondern mit dero hohen Gegenwart zu beehren, und um aller Welt willen aus vollem Halse zu lachen, ansonsten sich die Steine auf der Strasse seiner erbarmen, und statt Thränen, Blut weinen müssten! — Werden Sie kommen? — Ja? — nun, so gehe ich mit Freuden an meine Toilette, und unterwerfe mich in aller Geduld dem barbarischen Werkzeug meiner unbarmherzigen Kammerjungfer. Verharre sonach in sehnlichster Erwartung.

Hoch Dero

Unterthänigst gehorsamster

Kasperl zu St. Nicola.

Noch etwas von der Musik in München.
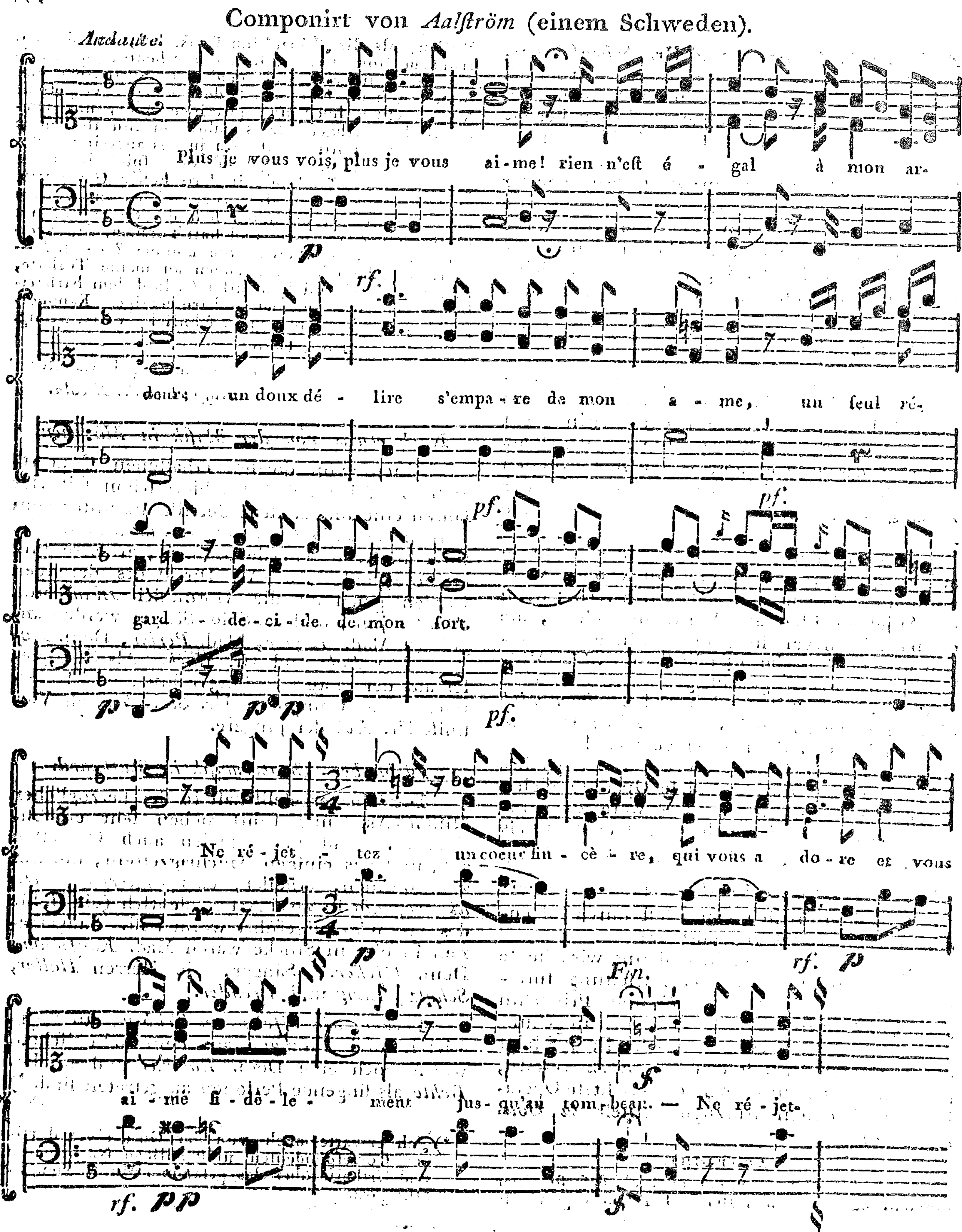
Einem von dorther erhaltenen Concertzettel zu folge bestehet alldort schon seit viel Jahren eine musikalische Gesellschaft unter dem Namen der *Dilettanten-Unterhaltung*, welche auf dem Redoutensaale Musiken, grössere und kleinere, aufführt. Als Direkteurs derselben werden genannt: die Hofmusici *Blum* und *Dimler* jun., und als Solo-Sänger werden angeführt Mad. *Beyrle*, Mad. *Perier*, Dem. *Noder*, Herr *Bolz* und Hr. *Muck*. Als Solospieler auf der Flöte Hr. *Mezger* jun., als Klavierspieler und Componist Hr. *Streicher*, als Violinist Hr. *Eck* der jüngere.

Liebhaber-Theatermusik in Stuttgard.

Die Theatergesellschaft in der herzoglichen Militär-Akademie führt neben sehr erheblichen Lust und Trauerspielen auch Operetten auf, und aus einigen Anschlagzetteln, die uns zugekommen, erhellet, dass *Salieri's grotta di Trofonio* in zwei Acten, deutsch (die Höhle des Trofon's) aufgeführt worden ist. Sängerinnen in diesem Stücke waren Mad. *Kaufmann*, Dem. *Fischer*. Sänger, die Herren *Haller*, *Schulz*, *Lang* und *Pfender*.

Ferner: *die Fischer im Trüben*, ein Singspiel in drei Aufzügen aus dem Italienischen, worin noch eine Dem. *Bambus* und ein Hr. *Rehle* als singende Personen aufgetreten sind. *)

*) Ich erwarte noch von der Güte eines dortigen Correspondenten umständliche Nachrichten und Urtheile über das gesammte Musikwesen in Stuttgard.


Componirt von Aalström (einem Schweden).
Andante.
Plus je vous vois, plus je vous ai - me! rien n'est é - gal à mon ar-
deurs; un doux dé - lire s'empa - re de mon a - me, un seul ré-
gard dé - ci - de de mon sort.
Ne ré - jet - tez un coeur sin - cè - re, qui vous a - do - re et vous
ai - me fi - dè - le - ment jus - qu'au tom - beau. — Ne ré - jet-
Fin.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ZWEI UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 2ten November 1793.

Die heutige Laufbahn manches jungen Tonkünstlers.

„Welches sind die Pflanzschulen künftiger Meister der Kunst? Wie bilden sich junge Zöglinge der Musen? Was leitet sie auf den Weg, den Natur und Kunst Arm in Arm wandeln? — Der Jüngling, der unter den neun Schwestern die Tonkunst sich zur Freundin wählt, entschliesst sich, mit oder ohne Wahl, zur Erlernung irgend eines Instruments, womit er in der musikalischen Welt entweder Ruhm erwerben, oder wirklich sein Glück etabliren will. Sein Hauptbestreben geht dahin, die Fertigkeit eines gewissen nahmhaften Meisters zu erlangen, oder wol gar — falls die Unsterblichen ihm hold sind, das heisst: wenn er vorzügliche Naturanlage, Lust und Liebe zum Ding hat — etwas vorzüglicheres zu leisten, um bewundert zu werden, oder klingenden Beifall zu erndten. Dies ist das Ziel seines Strebens, seines Studiums, Meister der Herzen der Hörer zu werden. Höhere Wirkungen, als belächelt, angestaunt und gut bezahlt zu werden, zu erzeugen, ist das Ziel nur sehr weniger, und noch wenigere erreichen es. Zum Unglück wird dies noch obendrein so oft misverstanden. Durch Zaubertöne, wofür man sie ausgiebt, und musikalische Hexereien, glaubt mancher die Herzen unwiderstehlich zu fesseln, und irrt so weit vom Ziele! Der grosse Zauber dauert leider gewöhnlich nicht länger, als bis der letzte Ton, den er schuf, erstorben ist: weg ist alles! Kein bleibender Eindruck documentirt seinen Ruf als Geweihter der Tonkunst. Sein Spiel war ja nicht Music, nicht allgewaltige Beherrscherin der Herzen, nicht edle Tochter des Himmels. Er

Der mit den Tönen spielt, wie Gaukler aus der Taschen
Und immer blenden will und immer überraschen

hat warlich kein höheres Verdienst, als der Zauberer. Beide gelangen durch Geschick, Uebung und unermüdenden Fleiss zu einer Fertigkeit, die gross und klein anstaunt, und die weiter nichts als einige enthusiastische Exclamationen, ein Bravo, ein Händeklatschen, und wenns köstlich gewesen ist, eine Handvoll Speciesthaler (auch wohl nur Scheidemünze) erzielt.

„Hat nun unser junge Künstler sich zu der Höhe eines sogenannten *Virtuosen* durch manchen sauern Tritt emporgehoben; so würde doch der Kranz bei weitem unvollendet um seine Schläfe rauschen, wenn er die Tonstücke, mit denen er sich hören läst, nicht selbst komponirt hätte. Ohne theoretische, harmonische Kenntnisse, unbekannt mit der Natur der Instrumente, die er zur Begleitung wählt etc. erzeugt er mit seiner Aftermuse Bastarde, vor denen die Tonkunst erröthet, und meint, was Wunder er verrichtet. Doch wenns nur dabei bliebe, dass er für sich, für sein Instrument componirt — verzeiht ihr Väter der Tonkunst, dass ich diesen Ausdruck profaniren muss! — Einige mit Beifall aufgenommene Compositionen sind die Losung einer ganzen Generation Pygmäen, genannt Sonaten, Concerte, Simphonien, Quartetten, Rondos, Variationen u. d. gl. für *aller Art* Instrumente: daher dann die halsbrechenden Clavierpassagien u. d. gl. bei deren blossen Anblick einem die Haut schaudert. Wer wollte sich denn nicht erbauen, wenn er angezeigt liest: Sechs Quartetten für 2 Viol., Bratsche und Bass: dieselben für das Clavier *eingerichtet!!* das heisst doch noch sich gemeinnützig machen!

Um aber jenes Beifalls, des Schöpfers der Pygmäengeneration, versichert zu seyn, stimmt er sein Spiel in den Geschmack seiner Zeitgenossen, und wie kann er diesen verkennen, verfehlen, da seine Uebungsstücke von jeher

nicht pedantische Arbeiten classischer Tonsetzer, sondern Galanteriesachen weit und breit verschriener *Modecomponisten* waren. Er stimmt, sage ich, sein Spiel in den Geschmack seiner Zeit. Und welcher ist der? Ein Gemisch aus- und inländischer, teutscher, franz., ital., malabarischer Music, der Länder aus allen vierundzwanzig Winden, tändelnd wie unsre junge Herren, liebäugelnd wie die Schönen *du jour*, üppig und leichtsinnig wie unsre Moden, blendend von aussen, matt, werth- und kraftlos von innen, schwankend und unstät, mit Flicklappen aus zehn Jahrhunderten behangen — ist denn dies nicht der *herrschende Geschmack unsrer Zeit?* Noch leben, das ist gottlob nicht zu läugnen, manche würdige Tonkünstler, noch wandelt mancher Jünger rühmlich ihnen nach. Aber den Tross unsrer angehenden, oder wie sie sich wähnen, unsrer jungen *vollendeten* musicalischen Kraft- und Trugmänner, müsste ein ganz andrer Geist beleben, als das helltönende Jauchzen und Klatschen der Menge; ihr Sinn müsste fester, ihr Tritt gewisser seyn, so manchem steilen Pfad, der zum Gipfel führt, von wannen die Väter herabschauen, Muth, Standhaftigkeit und Vermögen entgegen zu setzen. Aber leider spotten die Knaben der Greise: manche ihres Unvermögens sich bewusst, beben kleinmüthig zurück, manche von Leichtsinn achten ihrer nicht, und verweilen unten im lustigen Thale bei — der Heerde."

— *ch.*

Erfindung.

Bei der diesjährigen academischen Kunstausstellung in Berlin war unter andern auch ein von dem hiesigen Orgelbauer und Instrumentenmacher *Bothe* verfertigtes Fortepiano, von ganz neuem innern Bau zur Ansicht und Beurtheilung des Publikums mit ausgestellt. Diese innere neue Einrichtung des Instruments unterscheidet sich von andern, sowohl durch einen das ganze Instrument hinlaufenden doppelten Resonanzboden, als auch durch einen einfachern Mechanismus der Dämpfer und Hämmer, wodurch sich das Fortepiano sehr leicht spielen lässt und an Lieblichkeit des Klangs sowohl, als auch an äusserer schönen Arbeit den guten englischen Fortepianos gleich kommt. Alle Kenner, die dieses vortrefliche Instrument auf der Academie gesehen, haben dem Künstler ihren Beifall nicht versagen können; auch hat die Königl. Preuss. Academie der Künste und mechanischen Wissenschaften, welche sich überhaupt um die Beförderung und Vervollkommnung schöner und mechanischer Künste sehr verdient macht, dem Künstler, über die vorzügliche Güte dieses Instruments, ein sehr gutes und wahrhaftes Zeugniss gegeben. Auch hat er gegründete Hofnung, eine Prämie zu erhalten.

Solch ein Instrument kostet 20 Friedrichsd'or, ist also um zwei Drittheil wohlfeiler als ein Englisches Fortepiano, und dem Publico nicht allein der Güte, sondern auch des Preises wegen zu empfehlen. Wer ein dergl. Instrument bei oben benanntem Künstler bestellt, erhält es in sechs, höchstens sieben Wochen. (Die Adresse kann an die N. Berl. Musikhandl., *aber postfrei*, gerichtet werden.)

Ueber die deutsche Manheimer Oper.

(Aus einem Briefe.)

Die Manheimer Oper hat jetzt sehr vortrefliche Mitglieder. Mad. *Beck*, eine Schülerin der berühmten Mad. *Wendling*, hat die ersten Singrollen, und mit einer angenehmen Stimme verbindet sie ungemeine Fertigkeit in den Passagien und vielen Geschmack im Vortrage. — Sie erzieht an der Dem. *Jagemann* eine Schülerin, die auch mit in der Oper singt und als ein 16jähriges Mädchen schon sehr viel verspricht.

Mad. *Müller* singt die zweiten Rollen; ihr Spiel ersetzt das, was ihr vielleicht am Gesange abgeht.

Mad. *Nikola* singt die alten komischen und ernsthaften Mütter und spielt mit vieler komischen Laune.

Hr. *Epp*, erster Tenorist, hat eine der schönsten Stimmen, die wir jetzt auf unsern deutschen Bühnen haben. Sein Vortrag verräth einen Mann von Geschmack und Gefühl.

Hr. *Leonhardt* singt die komischen Tenor- und Halbbassrollen, und sein kom. Spiel, das einen Anstrich von französischer Leichtigkeit hat, ist ungemein schön.

Hr. *Gerne*, Büffon, ist ein sehr seltener Mann. Seine Bassstimme ist sehr voll und angenehm, und hat eine schöne Tiefe und überhaupt vielen Umfang, und er zeigt sich stets als einen Sänger, der seine Kunst versteht, und nicht wie ein Papagey absingt, was er etwa mit Mühe eingelernt hat. — Komische Alten spielt er überaus brav. *)

*) Ich sahe ihn vor einem paar Jahren eine Gastrolle in *Coblenz*, im Doct. und Apotheker, spielen, wo er in der That die Bewunderung an sich riss; nachher auch in Mannheim sahe ich mehrere Rollen von ihm, und kann jenes Ur-

Zu wünschen wäre nur, dass die Chöre bei den Opern eben so gut gingen; allein diese sind kaum anzuhören, und es ist kaum möglich, dass ein musikalischer Mensch unter diesen Leuten seyn kann.

(Ueber das Orchester nächstens.)

Geschichte der üblichsten musikal. Instrumente.

Anm. Diese kurze Uebersicht der Erfindungen, welche vielen hoffentlich angenehm seyn wird, kann man erweitert finden in dem *historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler*, einem vortrefflichen Werke für die Litteratur der Musik, wovon der Verfasser, Hr. Kammermusikus *Gerber* aus Sondershausen, sich gegenwärtig zum Besuch in Berlin befindet.

Das *Clavecin d'amour* ist erfunden von Gottfr. *Silbermann* zu Freiburg, 1740, und verbessert durch *Hähnel* in Meissen.

Clavecin royal, erf. v. Joh. Gottl. *Wagner* zu Dresden 1774.

Um die Verbesserung des *Flügels* haben Verdienste *Zarlino*, (Venedig 1548) was die Temperatur betrift; — *Piechbeck*, (London 1740) durch Zuthun von Flöten, Trompeten und Pauken; — *Wiclef* zu Anspach, durch Federn von Messing (1740); — die Gebrüder Mich. und Joh. *Wagner* zu Schmiedefeld, durch Hinzuthun eines Fortepiano und einer Flöte; — *Friderici* zu Gehra (1770) durch Erfindung einer Bebung; — *Taskin* zu Paris (1768) durch Federn von Ochsenhaut; — *Milchmeyer* zu Mainz, (1780) durch 250 Veränderungen: — *Mercia* zu London, (1783) durch Nachahmung des Trompeten - und Paukentons.

Der *Doppelflügel* ist erf. von *Hofmann* zu Gotha 1779.

Das *Fortepiano*. Den Riss dazu erfand Chr. Gottfr. *Schröter* 1717, welchen Gottfr. *Silbermann* zu Freiberg 1746 ausführte. *Taskin* zu Paris that 1773 ausser mehrern Vollkommenheiten, noch eine Transposition hinzu. Die Engländer haben dies Instr. am mehrsten verbessert.

Das *Fortbien* ist in Gestalt eines Klaviers und von *Friederici* zu Gehrn, 1760 erfunden.

Verbesserer der *Flöte* sind *Quanz* (1726 u. 52) durch eine zweite Klappe und den Einschiebekopf; ferner Gerh. *Hoffmann* zu Rastenberg 1727. — Joh. *Tacet* zu London 1770 und *Tromlitz* zu Leipzig 1770. (Ein gewisser *Braun* hat sich hier auf einer Flöte mit 7 Klappen hören lassen, wodurch das tiefe c und cis, und deutlicher f und as etc. gehört werden. Ihm selbst aber schien das Instr. intraitabel zu seyn, und deshalb hatte ein lustiger Kopf den Einfall: Es kommt mir vor, als wenn jemand an einem gewissen Orte sieben Knöpfe hat; es ist darum doch nicht mehr drin.)

(Die Fortsetzung künftig.)

Bei dem Pater *Gregor Bühler*, Benediktiner zum heiligen Kreuze in Donauwerth, sind zu haben: *Partiturregeln in einem kurzen Auszuge für Anfänger.* Nebst einem Anhange, wie man in alle Töne gehen könne. (Man hat zu wünschen, dass dieses Werkchen in die Buch- und Musikläden kommen möge.)

Die Besorgniss, als wenn die französische Nation den Hass gegen die unglückliche, nunmehr aufgeopferte Königin auch auf die Werke *Glucks* übertragen würde, den sie besonders emporgehoben hat, hört nun auf, da seine Opern, die seit Jahren nicht gehört wurden, wiederum gegeben werden. Unlängst wurde in der Academie de Musique seine *Iphigenie en Aulide* vorgestellt.

Das Gerücht verbreitet sich allgemein, dass der trotz aller Schreierey gegen seine Verdienste mit allem Recht berühmte Abt *Vogler* gestorben sey. Dies bedarf aber noch Bestätigung.

Adresse.

Alle wahre Freunde der Musik und Beförderer gemeinnütziger Zwecke, sie mögen Musiker von Profession seyn oder nicht, ersuche ich einmal wieder, diese Zeitung mit Beiträgen, am liebsten mit historischen Nachrichten von Werken und Künstlern ihrer Bekanntschaft, und der neuesten Vorfälle, die Musik betreffend, thätiger zu beehren, als bisher mitunter geschehen ist.

Red.

Nöthige Erklärung.
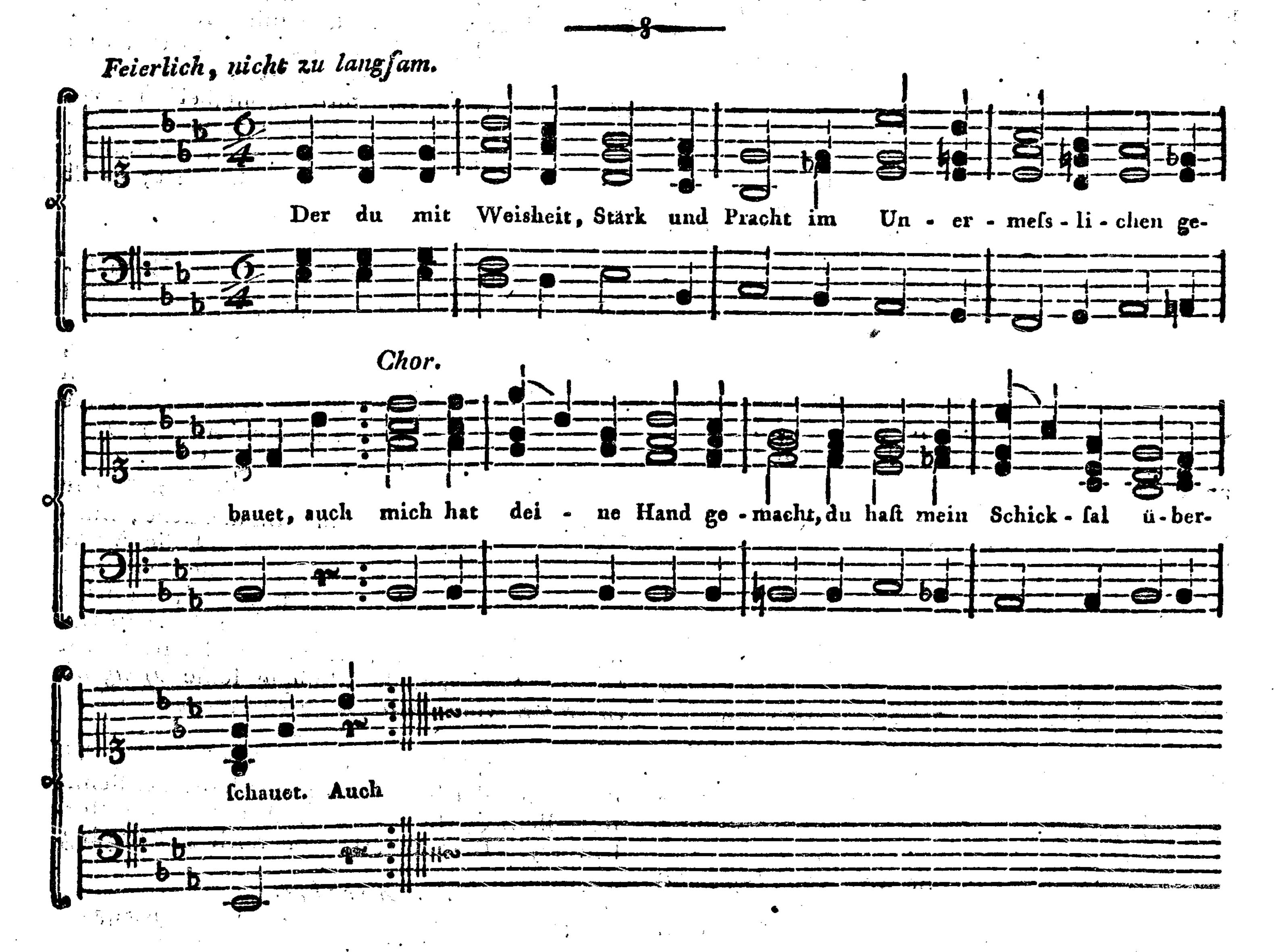
Häufigen schriftlichen Nachrichten zu folge, giebt es in manchen kleineren Städten gar traurige Concertanführer; um dieserwillen also und gar nicht aus anderweitiger Ursach hat der Aufsatz (41. St.) seinen Platz gefunden, welches gleich mit gesagt wird, um Missverständnissen vorzubeugen.

Mozarts Operette: *der Schauspieldirektor*, wovon die ersten Exempl. gleich vergriffen waren, ist in der N. B. Musikh. wieder für 1 Rthl. 6 Gr. zu haben.

theil über ihn vollkommen bestätigen. Sein Bass hat viel Anmuth, seine Tiefe ist sicher und imposant; aber er knarrt und prahlt keinen Augenblick damit, wie manche andere, die nicht viel mehr können, als ihre auswendig gelernten Töne knarrend in den Orkus hinab rollen.

Red.

An Gott, *) von *Bernhard Weſſely.*



Preis dir, der mich ans Licht geſtellt,
Um hier in vorbeſtimmten Tagen,
Zum Bau der groſsen Geiſter Welt
Das Meine wirkſam beizutragen.

Laſs ſtreng und treu in meiner Pflicht
Dies groſse Glück mich nie vergeſſen,
Mich ſelbſt mit Eigenliebe nicht,
Mit Tadelſucht nicht andre meſſen.

Gieb, daſs ich Brüder brüderlich
Mit reiner heiſser Lieb umfaſſe.
Dein Beiſpiel, Herr! belehre mich,
Daſs ich ſelbſt meinen Feind nicht haſſe.

Gieb mir ein laſterfreies Herz,
Vernunft und Mäſsigung in Freude,
Im Unglück Troſt — Geduld im Schmerz
Und Muth, wenn ich vom Leben ſcheide.

---

*) Aus den Freimaurer-Melodieen von *Ambroſch* und *Böheim.*

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
DREI UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 9ten November 1793.

Ueber das Klatschen in Concerten.

Ein Wort in Scherz und Ernst.

Ein schlechter Sänger mit schwacher Stimme und wenig Athem *) sang einst in Paris in einem öffentlichen großen Concerte eine lange schwere Bravourarie. Das ganze Publikum sehnte sich nach dem Ende und gab seine Unruhe auf allerlei Weise zu erkennen. Nur Eine Stimme rief überlaut *da Capo!* — Der Sänger, dadurch getröstet und aufgemuntert, machte sofort seinen geziemenden Reverenz und hub seine Arie, trotz allem Toben, noch einmal an. Als sie zum zweitenmale zu Ende war und das Publikum von neuem pfiff und zischte, rief dieselbe Stimme wieder ganz ernsthaft und entschlossen *da Capo!* — Da aber nun die Versammlung durchaus nicht mehr zugab, daß der elende Sänger, der schon seinen Schnabel zu einer neuen Reprise wetzte, zum drittenmal anfangen durfte, und man die Ursach von dem fatalen *da Capo* wissen wollte, rief jene Stimme: *Eh, parbleu! je voulois faire crever cette canaille.* (Ich wollte die C. krepiren sehen.)

Das ist eine erbauliche Geschichte, wie man sieht, die aber blos auf einem unschuldigen Mißverstande beruht. Indessen dergleichen Mißverstand giebts noch alle Tage. So wie jener arme Schelm von Sänger das *da Capo* ihm selber zu Gunsten erklärte und gar nichts Arges dabei hatte, eben so erklären sich auch noch jetzt viel Sänger und Sängerinnen das Händeklatschen, womit man in Concertversammlungen so freigebig ist, als ganz geziemenden Ausdruck des Beifalls über ihre werthen Bemühungen, und wissen und bedenken die geheime Ursach davon, die nicht selten dabei obwaltet, eben so wenig, als mancher Gimpel aus einer gewissen ehrwürdigen Gesellschaft, die auch zu Zeiten in die Hände klatschen soll, an den Extragrund davon denken mag. Soviel kommt auf den Standpunkt an, aus welchem man die Dinge dieser Welt betrachtet!

*) Man kann auch mit einer starken Stimme und vielem Athem ein schlechter Sänger seyn, welches dem geneigten Leser ebenfalls, der Vollständigkeit wegen, insinuirt werden muß.

Und doch lassen sich viele Fälle gedenken, unter welchen das Klatschen in Concerten statt finden kann, die gar nicht in der Schreibtafel der Virtuosen zu stehen pflegen. Wir wollen sie zu Nutz und Frommen nicht allein des jungen Bluts unter ihnen, sondern auch zur Beherzigung mancher Veteranen hersetzen. Denn es ist in alle Wege sehr gut, daß man sich einander verstehe.

Was meinen Sie wohl, meine werthen Virtuosen und Virtuosinnen, zur folgenden Reihe böser Gründe, welche Mannsfäuste und weiche Damenshände in Concerten mit Gewalt an einander treiben können?

Einmal kanns geschehen, und das wäre noch ein ziemlich unschuldiger Grund, aus bloßer *Gewohnheit* und aus *Gefühl des Schicklichen*, weil man nach jeder vollendeten Piece, sie mag beschaffen gewesen und vorgetragen worden seyn, wie sie will, alles umher das Manöver machen sieht. Man macht es mit, wie man eine Prise nimmt, wie man mitgähnt, wenn man eine ganze Gesellschaft gähnen sieht. Man will auch wohl nicht durch eine Unterlassungssünde, sich auszeichnen und nicht den Verdacht des gestrengen Kritikers auf sich laden, der allemal bei den weichen Seelen in bösem Rufe zu stehen pflegt. Man weiß, wie es dem weiland Euripides ging, als er in einem Schauspiele zu Abdera, wo alles über sein eigenes Stück, das er erbärmlich verhunzt fand, hoch auf jubilirte, nicht mit klatschte; sondern vielmehr seinen Mißmuth durch beißende Anmerkungen zu erkennen gab. Die Abderiten wären ihm beinahe an

Arme und Beine gekommen, und hätten diese um den nothwendigen Zusammenhang gebracht, der ihm immer noch lieber seyn musste, als der Zusammenhang zwischen seinem Stück und der Ausführung davon. So arg gehts nun freilich bei uns nicht her, zumal in Berlin, wo kein einziger Abderit mit aller Mühe zu finden ist; allein man weiss zu leben, und klatscht also mit, sobald einer, wie der Trommelschläger an der Fronte, seine Hände zu rühren beginnt.

Das Schöne und das Hässliche grenzt in Absicht seiner Wirkung auf das Gemüth näher aneinander, als mancher zu glauben scheint. Man ist über das Extraschlechte, über das, was ganz und gar misslingt, zuweilen eben so vergnügt, als über das Extragute. Ueber eine gewisse Linie hinaus, so hört alle Vergleichung auf. Eine schöne Stelle also durchaus verkehrt, mit falschem Ausdruck, in unrichtigem Tempo vorgetragen, so dass man die wahren Gedanken kaum noch, wie eine Folie, durchschimmern sieht; eine grosse schwierige Bravourarie, die eine grosse Sängerin erfordert, von einer ungeübten Stimme der Schülerin gesungen, die weder Fertigkeit, noch Kraft und Geschmack hat und wo in den Passagen ein Ton über den andern herpurzelt und die Stellen sich einander erdrücken; eine leidenschaftliche Scene, die Stärke und freien Ausdruck und ein durchaus leichtes Spiel der Töne und Worte erfordert, mit Angst und in der unglücklichen Lage der bereits versagenden Natur vorgetragen; alles das kann wohl am Ende ein Händeklatschen bewirken, aber die Bedeutung davon ist eben so verschieden, als die Gründe dazu verschieden sind.

Man kann also wiederum klatschen vor *Freude über den umgekehrten Fall*; aus *Verzweiflung* über musikalische Miseren; aus *Mitleid* und *Schonung*, um den Sänger und Spieler nicht zu beleidigen, wenn der ihm von lange her gewohnte und verdiente Beifall einmal ausbleibt.

So kann ebenfalls das Vergnügen über *Erlösung vom Uebel*, über Befreiung von der Angst, die man bei der Ausführung, insonderheit hoher und misslicher Stellen, bei halsbrechenden Cadenzen fühlte, auf die Hände wirken und mehr uns selber, als dem Sänger und Spieler gelten.

Und wie mancher andere Grund mag sonst noch mitwirken, der gar nicht für die Zufriedenheit mit der Musik und für die Vorzüglichkeit des Sängers und Spielers beweist. Man kann eine Vorliebe, eine freundschaftliche Anhänglichkeit für eine solche Person haben, seinem Nachbar oder seiner Nachbarin durch Theilnehmung gefällig seyn wollen, und dergleichen mehr.

Lassen Sie, meine Herren, hinter den Stühlen der Damen und in den Gängen der Concertsäle! Lassen Sie eine Sängerin jung, ein bischen hübsch und artig seyn; wie bald und gern werden Sie darauf los klatschen und schon den unziemlichsten Lärmen erregen, wenn noch zur Hälfte der jugendliche Schwächling von Triller ihr in der Kehle erlahmt. — Oder, wenn Sie's nicht übel nehmen wollen, meine schönen verliebten Damen! lassen Sie einen eleganten holdseligen Jüngling so dastehen und auf die Ohren und Augen zugleich wirken; nicht wahr, und wenn er auch eben nicht in grader Linie vom Apoll abstammte und nur so eben in dieser grossen Viertelstunde leidlich hingäbe, was er mit dem Schweiss von vielen Wochen sich erarbeitete, werden Sie nicht Alles ganz vortreflich finden und einen Drang zum Klatschen in Ihren zarten Händen fühlen?

So ist das mit dem öffentlichen Beifall und darum ist er wenig oder nichts werth. Und wenn auch lauter Zufriedenheit dabei zum Grunde liegt, so ist doch das lange nicht genug, um einem Sänger und Spieler, der eine wahre Idee von Kunst hat, sonderlich viel werth zu seyn. Der Haufe weiss selten, was er will, und versteht zu wenig von dem, was zur Sache gehört.

Aber wenn auch das nicht wäre und Einsicht und Ueberzeugung mehr als gewöhnlich geschieht, zu allerhand Ausdruck des Beifalls leiteten, so kann auch hierbei noch ein wesentlicher Missverstand seyn. Man kann blos *aufmuntern* und Beifall erst noch *auf Rechnung* und Hofnung einer bessern Zukunft ertheilen wollen. Dieser Fall ist mit der häufigste, aber eben darum auch für manches junge Talent der gefährlichste. Manches junge Genie wird durch das viele Lobpreisen und Bravorufen, durch das ewige Händegeklatsche, das ihm allemal in gleichem Grade ertheilt wird, in Grund verdorben und auf dem Wege zur Vollkommenheit, der rauh und mühsam ist, aufgehalten. Diesen kann man nicht oft und ernstlich genug zurufen, dass hierbei ein leidiger und gefährlicher Missverstand obwaltet, und dass sie sich nicht an den zweideutigen lauten Beifall der Menge kehren, sondern vielmehr Werth auf das *Beifallswort des Wei-*

sen und Kunstverständigen legen mögen, das zwar nur selten und trocken ertheilt wird, und woran gewöhnlich noch ein strenges Wort der Lehr und Ermahnung zum Besserwerden hängt, das aber allein zu wahrem Ziele führt.

A sapientibus laudari valet, zu deutsch, das Lob des Verständigen ist allein etwas werth. Diesen Denkspruch sollten alle jüngere Künstler und Genies sich zur Hauptdevise ihres Künstlerlebens machen, und sie mit grosen Buchstaben über ihr Musäum schreiben, — falls sie eins haben!

Jüdische musikal. Gesellschaft in Neuwied.

Als ich noch vor einem paar Jahren in Neuwied am Rhein lebte, hatte ich Gelegenheit, eine jüdische Familie kennen zu lernen, die etwa aus einem Dutzend männlichen Personen besteht, und wovon jeder ein Instrument spielt, so dass man mit ihnen ein kleines Concert allein besetzen kann. Sie hatte das Privilegium der *musikalischen Aufwartungen* (eine vortreffliche Sache für die Kunst!) und das war, wiewohl ganz im Geiste dieser Leute, dennoch sehr Schade für die Gesellschaft: denn es befanden sich darunter einige treffliche Mitglieder. So spielte der eine Sohn *Wolf* die Violine in der That als Virtuose, mit einer sehr grosen Fertigkeit nicht allein, sondern auch mit vielem Geschmack, ächtem Vortrag und mit solch innigem Gefühl und schönem vollen gediegenen Ton, dass man davon gerührt ward und den gemeinen Schacherjuden darüber vergass, der, mit vielem Genie begabt, aber selbst ohne sonderliches Interesse für die Kunst, nur mit Tönen wie mit Kleidern handelte. Der jüngere *Wolf*, sein Bruder, hatte es auch schon sehr weit gebracht und wahrscheinlich excellirt auch er jetzt auf der Violine.

Mit dieser jüdischen Gesellschaft, worunter noch ein paar sind mit dem närrischen Namen *Gumpel* und *Schrumpel*, die auch ihren Mann stehen und mit Hülfe sämmtlicher Musikliebhaber und Liebhaberinnen für Instrumente und Gesang aus der Stadt, führte ich einmal, auf nähere Veranlassung der verehrungswürdigen, jetzt verwittweten Fürstin, eine von mir comp. Kirchenmusik in der neuen schönen lutherischen Kirche mit recht vielem und glücklichem Erfolg auf, dirigirte das Concert im Schlosse und die Theatermusik bei der Bossannischen Schauspielergesellschaft, welcher der Hof stets beizuwohnen pflegte, und hatte das Vergnügen Opern und Concerte mit so gemischter Gesellschaft nicht schlecht exekutirt zu finden. Die Dem. Wilh. Dor. *Bossann*, ein junges talentvolles und liebenswürdiges Mädchen und eine vortrefliche Schauspielerin, sang ihre Rollen nicht allein, sondern auch grössere, für sie von mir gesetzte Bravourarien, sehr glücklich, und ihr Name mag daher hier mit erwähnt seyn.

Auferstehung und Hinrichtung.
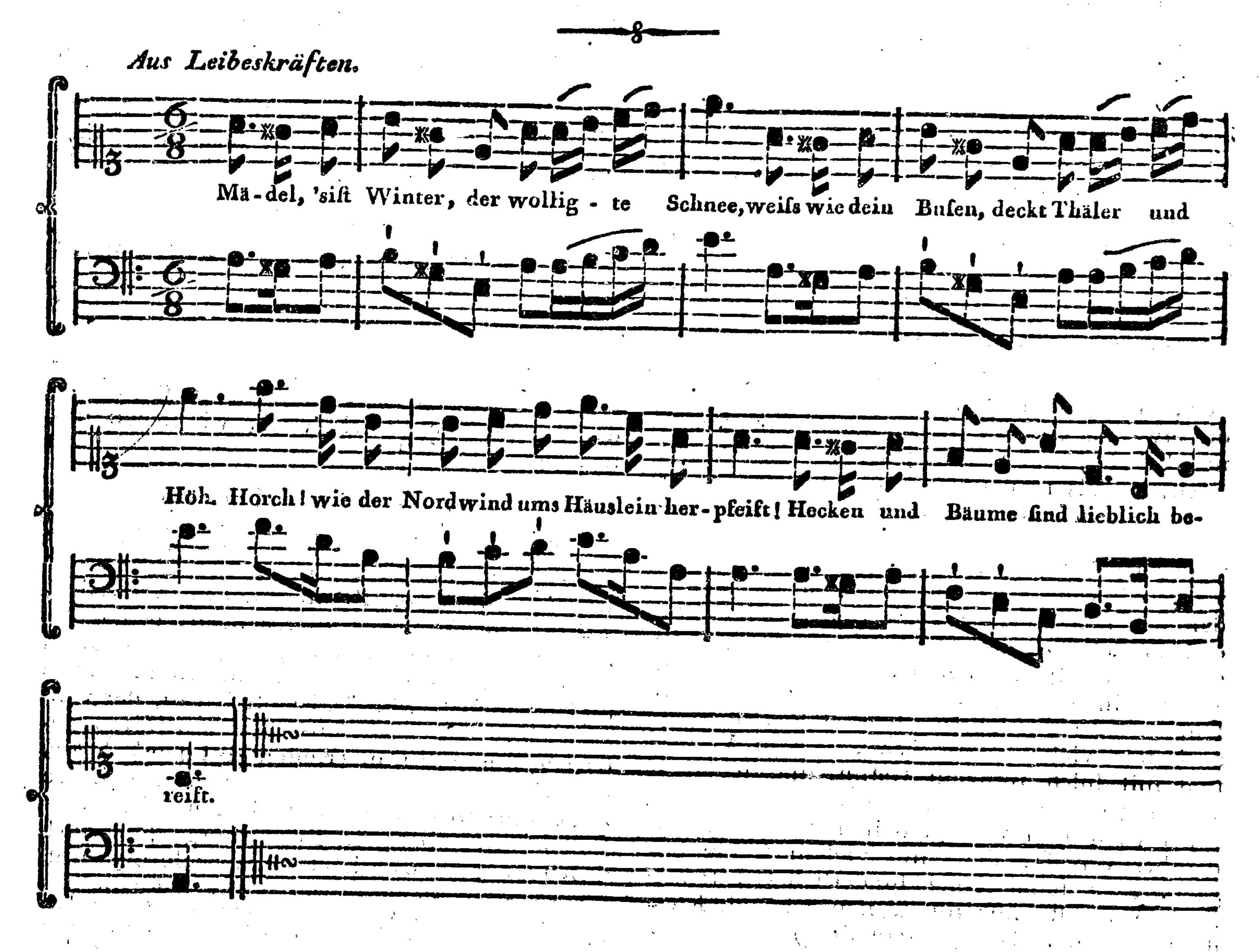
Der seelig entschlafne *Abel* von Rolle ist neulich im Fliessischen Concerte zu Berlin wieder aufgeweckt worden, um noch einmal eines langsamen und jämmerlichen Todes zu sterben. Verewigter rauher Cain! der du rascher bei deiner Unthat zu Werke gingst, nimm das uns Berlinern nicht übel; wir haben unsere eigene Façon!

Geschichte der üblichsten musikal. Instrumente.

Die vorzüglichsten deutschen Arbeiter von Fortepiano's sind *Kuppler* in Nürnberg, der welche mit zwei Resonanzböden verfertigt; *Lenker*; *Schiedmayer* zu Erlangen, dessen Instrum. sehr fleissig und elegant gearbeitet sind, eine leise Tastatur, einen Diskant wie Flötenton und einen Bass wie ein Fagott haben, der vom Pianissimo bis zum äussersten Fortissimo getrieben werden kann. (Kosten 40 Ld'or.) *Schirmer* in Sondershausen, gest. 1790 gab ihnen Züge und machte auch engl. Fortepianos. — *Schmal* und *Spath* in Regensburg; sind auch durch Tangenten-Flügel ohne Kiele berühmt. — *Joh. Andr. Stein* in Augsburg, unstreitig der grösste von allen, verband das Fortepiano mit dem Flügel zusammen, doch so, dass jedes Instr. seine eigene Saiten und seine Boden für sich hat. Er erfand auch die *Melodika*, das *Clavecin organisé* und ein *vis à vis* oder Doppelflügel. Auch hat er eine grosse Orgel in Augsburg gebaut. Seine F. P. gehören zu den vortreflichsten, sowohl was den Ton, als was die Touche betrift; — Das P. F. von *Wagner* in Dresden, das er Clavecin royal genannt hat, ist in Form eines Klaviers mit 6 Veränderungen, welche durch 3 Pedaltritte regiert werden und geben, ausser dem Ton der gewöhnlichen gedämpften *Laute*, noch die Töne eines bekielten *Flügels*, einer *Harfe* und eines *Pantalons*. (Das Stück zu 28 bis 36 Dukaten.) *Wilhelmi* in Cassel, der auch schöne Klaviere verfertigt, macht P. F. in englischer Manier (zu 110 Thlr.), und bessere *Flügel*, als die seinigen, sollen weder in England, Holland noch Deutschland angetroffen werden. — *Bothe* in Berlin, wohnhaft im gelben Hause in der breiten Strasse (siehe 42. St. d. Z.) *Edelmann*, jetzt in Strasburg.

(Die Fortsetzung folgt.)

Winterlied eines schwäbischen Bauern, von *G. C. Grosheim.*



Mädel, 's ist Winter, die Bäche sind Eis;
Dächer der ländlichen Hütten sind weiss;
Ehrwürdig-grau und im silbernen Flor
Streckt sich der stattliche Kirchthurm hervor.

Mädel, 's ist Winter, machs Stüblein fein warm,
Setz dich zum Ofen, und nimm mich in Arm;
Lieblich und kosend, wie rosigten May
Führt uns die Liebe den Winter vorbey.

Drehst du mit Fingern so reinlich wie Wachs
Seidene Fädlein von silbernem Flachs,
Schüttl' ich die Ageln dir schäkernd vom Schurz
Mache die Nächte mit Mährlein dir kurz.

Mädel, 's ist Winter, o wärst du schon mein!
Schlüpft' ich ins blähende Bettlein hinein,
Nähm dich, herzinniges Liebchen, in Arm,
Trotzte dem Winter; denn Liebe macht warm.

Schubart.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
VIER UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 16ten November 1793.

Musikaufführungen in Berlin.

Das hiesige Nationaltheater hat am 9ten d. M. die Rückkunft Sr. Majestät des Königs durch einen allegorischen Prolog: *das Opfer der Treue*, gefeiert, welcher einem neuen Schauspiele von Ifland, *der Vormund*, voranging, das einiger hübschen Scenen ungeachtet, sehr langweilig ist, und dem man die Eilfertigkeit ansieht, mit welcher der um das deutsche Drama sonst so verdiente Dichter jetzt arbeiten mag.

Das lyrische Vorspiel indessen, vom Theaterdichter, Hrn. *Herklots*, das aus Chören, accompagnirten Recitativen, einer brillanten Arie und aus einzelnen Zwischengesängen besteht, die in die Chöre verwebt sind, und das eine Opferscene im offenen Tempel des Janus vorstellt, wo zuletzt sein Genius sich auf einer Wolke niederläfst, um dem versammelten Volke den König und mit ihm den Frieden zu verkünden, that insonderheit von Seiten der Musik eine grofse und vortrefliche Wirkung. Hr. Musikdir. *Weber*, als Komponist desselben, hat durch diese seine erste Theatercomposition in Berlin, die er in wenig Tagen zu Stande gebracht und die auf Kenner wie auf das gröfsere Publikum gleiche Sensation gemacht hat, eine ungezweifelte Probe seines musikalischen Genies, seiner glücklichen Kunstbildung — die er der Manheimer Schule, dem nähern und vieljährigen Unterrichte *Voglers* und am meisten seinem eigenen fruchtbaren Studium alter und neuer Meisterwerke, insonderheit *Glucks*, verdankt — zugleich aber auch einen Beweis von Erfahrung in dem, was auf dem Theater effektuirt gegeben, ohne welche bekanntlich alles Studium der Kunstregeln nicht viel hilft.

Vorzüglich hervorstrebend ist der erste feierliche Chor: *Erwacht ihr heil'gen Chöre, erschallt von Janus Götterruhm.* Er ist in grofsem Stil gearbeitet, und eben so schön ausgeführt, als angelegt. Der Charakter desselben hat viel edle gleichförmige Haltung. Die Modulation ist darin kräftig und unterhaltend, der Bass ernst und gut durchgeführt vom Anfang bis zu Ende, und die Instrumentalbegleitung mit guter Wahl angeordnet. Da dieser Chor von zahlreichen Stimmen und dem Orchester besonders gut ausgeführt ward, so mufste er allerdings die ehrfurchtsvolle Stille, welche in Gegenwart des Monarchen, nach erfolgtem allgemeinem Volksjubel, womit Er begrüfst ward, herrschte, noch mehr erhöhen und bedeutender machen. — Auch der kleine Zwischenchor nach dem Donner: *Weh uns! der Tempel bricht*, war frappant, und es zeugt von wahrer Einsicht des Komponisten, dafs er ihn nicht länger ausgedehnt hat, weil die Situation des erstaunten Volks, nach den Gesetzen der menschlichen Seele, keine lange Dauer verträgt.

Doch einzelne Stellen weiter auszuheben, die von dem reifenden Geiste des Komponisten zeugen könnten, der nicht in der ersten Begeisterung hinschreibt, was ihm einfällt, sondern sich zugleich in den ganzen Zweck seines Sujets, in den Text und wie er in allen Theilen behandelt seyn mufs, *hineindenkt* und *hineinstudirt*, würde überflüfsig seyn, da man das Urtheil nicht mit sichtbaren Proben belegen könnte. Genug, um auf einen jüngern Künstler auch aufserhalb Berlin aufmerksam gemacht zu haben, der, bei zunehmendem Fleifse und mehrerer Veranlassung zur Arbeit, dem deutschen Theater dereinst hoffentlich vorzügliche Ehre machen wird.

Wenn Anzeiger dieses sich noch die Anmerkung erlaubt, dafs er nach Mafsgabe seines Gefühls und seiner Einsicht den Schlufschor, trotz seines fliefsenden gearbeiteten Basses, dennoch besser im $\frac{3}{4}$ als $\frac{2}{4}$ Takt behandelt glaubt, weil alsdann die Verse sich besser cadenziren und der Jubel vom Wilden mehr auf die edlere Freude *im Tempel* sich lenken würde: so soll das weder als Tadel anzusehen seyn, noch

folchen Kunstgenossen zur Freude Gelegenheit geben, die nur das vortreflich und untadelich finden, was sie selbst in höchsteigener Person *verfertigen.*

Uebrigens hat Berlin der Theaterdirektion und namentlich dem verdienstvollen Hrn. Professor *Engel* für die thätige Sorgfalt sehr zu danken, mit welcher die Musik beim Nationaltheater jetzt allmälig in die Höhe gebracht wird.

Im Concert der Musikliebhaber ward, zufällig im Augenblick der Ankunft des Königs, das der Kürze der Zeit wegen ausdrücklich dazu gewählte bekannte *Te Deum* von *Graun*, das aber seiner dauernden Kunstbeschaffenheit und seiner Popularität des Gesanges wegen immerdar in Ehren bleiben wird, recht gut ausgeführt. *)

Ueber den jetzigen Zustand der Musik in Halle.

Nur sehr selten habe ich, während meines zweijährigen Aufenthaltes in Halle, irgend eine öffentliche Musik versäumt; mithin kann ich Ihnen ausführliche und zuverläsige Nachricht davon geben. Wollen Sie von dieser Nachricht in Ihrer musikalischen Zeitung einen beliebigen Gebrauch machen, so habe ich nichts dagegen. Auch hafte ich für die Wahrheit meiner Relation.

Der *Kirchenmusik*, die blos in der Fastenzeit einige Wochen hindurch ausfällt, gebührt billig der Vorzug; ich rede daher von dieser zuerst. Jeden Sonntag wird gewöhnlich in einer der drei lutherischen Stadtkirchen Vor- und Nachmittags Musik aufgeführt. Aufserdem hat die Marktkirche an allen Festtagen Musik, und noch gewisse andere Vorrechte, die mir aber nicht genau bekannt sind. Wichtiger ist für mich der Umstand, dass in dieser Kirche die Musik von dem Herrn Direktor *Türk* besorgt wird. Er scheint dabei zur Ehre der hallischen Liturgie sei es gesagt! — wenig oder gar nicht eingeschränkt zu seyn; denn nicht immer hat der Text zu den Musiken nähere Beziehung auf das Evangelium. Dies muss jeder, der die, gröstentheils trockenen und unmusikalischen, Verse zu den sogenannten Jahrgängen nur einigermafsen kennt, von ganzem Herzen billigen. Denn auch in dem, gewöhnlich höchst elenden, Texte scheint mir ein Grund zu liegen, warum die Kirchenmusik so wenig geschätzt, und oft sogar verachtet wird. Wer kann z. B. die folgende Arie, die in einem bekannten Jahrgange enthalten ist, und noch jetzt gesungen wird, ohne Widerwillen oder Mitleid lesen?

„Ihr Sünder, werft euch selbst mit Steinen;
„Dem Heiland aber werft mit Weinen
„Ein treuzerknirschtes Herze für.
„Wird dieser sich verbergend weichen,
„Muss euch des Todes Nacht erschleichen:
„Denn Finsterniss bedeckt euch schier. V. A.

Oder wie soll durch das nachstehende Recitativ (aus einem andern bekannten Jahrgange) die Erbauung befördert werden?

„Dass dieses Fleisch zum Geistes Leben
„Kein nütze sey,
„Und wollt' es auch nach solchem streben:
„Dies bringt uns die Erfahrung bey.
„Denn reden wir diess, was wir wissen,
„So werden wir, durch Gottes Geist gelehrt,
„Gar bald gestehen müssen,
„Dass niemand sonst gen Himmel fährt,
„Als der von selbigem hernieder kommen,
„Und das ist Gottes liebster Sohn,
„Der unser Fleisch drum angenommen.
„Hieraus ergiebt sich schon:
„So lange Christus nicht in uns gebohren,
„So lange bleiben wir im Fall verlohren.

Jedoch ich komme, nach dieser kleinen Excursion, wieder zur Hauptsache! Eine ausgesuchtere Sammlung von Kirchenstücken, als sie Herr Musikd. *Türk* besitzt, wird man schwerlich bei einem Privatmanne antreffen. Ich nenne, um Sie von meiner Behauptung zu überzeugen, blos die Komponisten, von welchen seit zwei Jahren verschiedene Stücke gegeben worden sind, nehmlich: *Agricola*, *C. P. E. Bach*, *G. Benda*, *Graun*, *Gruner*, *Händel*, *Hasse*, *Hiller*, *Himmel*, *Homilius*, *Kirnberger*, *Pergolesi*, *Reichardt*, *Rolle*, *Rust*, *Sarti*, *Schulz*, *Schwanenberg*, *Türk*, *E. Wolf* u. v. a. Aufser mehreren vortreflichen Kirchenstücken hat Herr Musikd. *Türk* einige Choräle geschrieben, die auf mich wenigstens aufserordentlich wirkten. Ich rechne hierzu

*) Nach meinem Gefühle Schade, dass die seltsame Bassarie *Salvum fac populum* sich darin befindet. So künstlich auch der unisone Satz der Instrumente die Stimme trägt, so klingt die Arie doch gar sehr leer und macht eine unangenehme Wirkung, so dass man sich froh fühlt, wenn sie vorbei ist. Es ist mir immer vorgekommen, als wenn das schwerfällige Alter mit der leichtfüssigen Jugend Einen Reihen tanzte und einer den andern zum besten hätte, welches ein dritter ernsthafter Mann in der Singstimme zu steuern sucht.

hauptsächlich die Lieder: *Ach bleib mit deiner Gnade etc. Jesus meine Zuversicht etc. Straf mich nicht in deinem Zorn etc.* und — der durchgängig meisterhaften Bearbeitung wegen — vorzüglich: *Wenn Christus seine Kirche schützt etc.* Nach einem kürzern oder längern Ritornelle treten nehmlich die Singstimmen und Posaunen mit dem simpeln Choralgesange ein, während dessen die Instrumente ein gewisses, dem Inhalte entsprechendes, Thema durchführen. Wenn doch Herr Musikd. Türk einige dieser Lieder durch den Druck bekannt machen wollte! *) Eine günstige Aufnahme derselben könnte er sich um so viel mehr versprechen, da der Vorrath an guten deutschen Arbeiten für die Kirche verhältnissmässig immer noch klein ist. Aber Sie wissen schon, und haben oft selbst darüber geklagt, dass H. T. in diesem Stücke, sei es nun aus Schüchternheit oder aus Eigensinn, ein wenig zurückhaltend ist, und nicht leicht zur Bekanntmachung seiner Kirchenstücke zu überreden seyn dürfte. —

Die Ausführung der Musik war bisher in der Marktkirche, was die Instrumente betrift, meistens recht brav, und sogar besser, als in B * * (wenn *Berlin?* dann sehr wahr!) Die Stadtmusiker, welche pflichtmässig spielen müssen, sind grösstentheils sehr gut; aber freilich zu gehöriger Besetzung einer Kirchenmusik zu schwach. Diesen Mangel ersetzen jedoch die hier Studirenden; denn mehrere derselben nehmen fast jedesmal thätigen Antheil an der Kirchenmusik. Gewiss eine sehr lobenswürdige, und diesen Jünglingen in aller Absicht zur Ehre gereichende Handlung! Dass aber die Begleitung mit der Orgel ungemein viel zur Wirkung des Ganzen beitragen könne, davon bin ich unter andern in dem Chore: *Du stillst der Meere Brausen* **) sehr lebhaft überzeugt worden. Das Crescendo bei den Worten: *Ob deiner Wunderzeichen staunen etc.* auf der Orgel nach und nach durch mehrere und stärkere Stimmen ausgedrückt, wirkte mächtig auf mich. Als Orgelspieler scheint zwar Herr Musikd. Türk nicht glänzen zu wollen; indess habe ich doch den Choral noch von niemandem zweckmässiger und erbaulicher begleiten hören, als von ihm. Auch bin ich verschiedenemal durch meisterhafte Vorspiele und extemponirte Fugen sehr angenehm überrascht worden. —

Wie nun aber in dieser sublunarischen Welt überhaupt nichts ganz vollkommen ist, so ist dies auch insbesondere der Fall in Ansehung der hiesigen Kirchenmusik. Ich bezweifle zwar die anderweitige Geschicklichkeit des Hrn. Cantor *Bennewitz* im geringsten nicht; allein als Musiker spielt er — um mich recht gelinde auszudrücken — eine sehr unbedeutende Rolle. In den Chören schreit er nicht selten, und sogar bei Solostellen, den Alt oder Discant in der Octave mit: in unbegleiteten Recitativen giebt er bisweilen zu jedem Viertel den Takt, und schränkt dadurch den Sänger zur Unzeit ein; zu Anfang eines Tonstücks verfehlt er häufig die Bewegung; dagegen schlägt er in der Mitte desselben, obgleich alles in gehörigem Gange, und folglich das Taktgeben überflüssig ist, aus allen Kräften nieder. Man muss nehmlich wissen, dass Herr Musikd. Türk zwar die Direction hat, und das Tempo angiebt: weil er aber zugleich die Orgel spielt, so taktirt übrigens der Cantor. —

(Die Fortsetzung künftig.)

Geschichte der üblichsten Instrumente.

(Fortsetzung.)
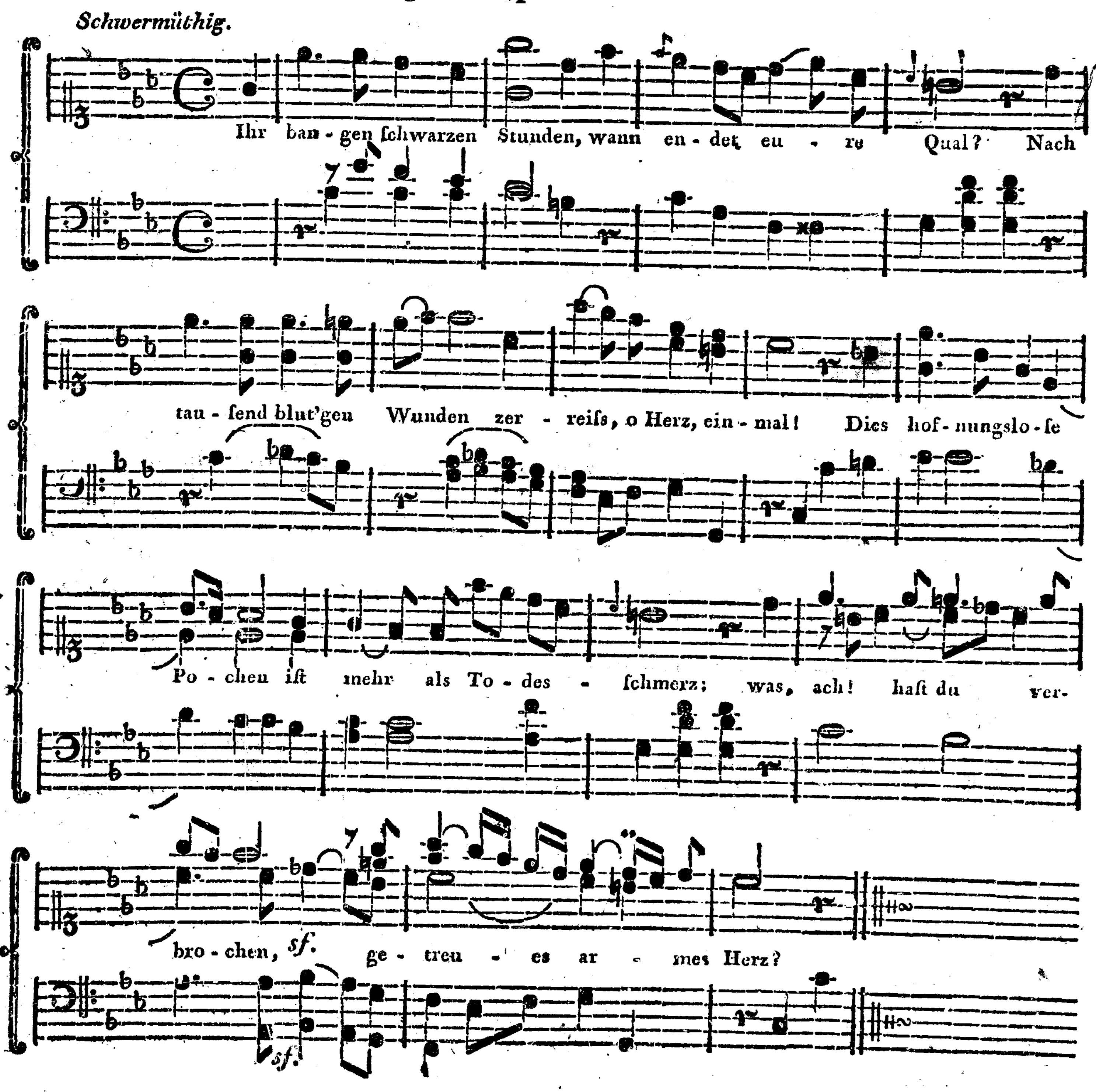
In Berlin ist noch ein geschickter Verfertiger von engl. Fortepianos, nehmlich Hr. *Calix* (wohnhaft auf dem Döhnhofsplatze), der mehrere Jahre in England gearbeitet hat. Die Instrumente sind ganz vortreflich und verhältnissmässig nicht theuer.

Das *Klavier* ist verbessert von *Lemme* zu Braunschweig 1770 durch gerade Führung der Tasten, durch gepresste Resonanzböden und ovalrunde Formen. (Preis bis zu 12 Ld'or.) (Die besten sind noch von *Friederici* in Gehra, *Gerlach* in Hamburg, *Gese* in Halberstadt, Joh. Paul *Krämer* in Göttingen, die sehr dauerhaft gearbeitet werden, einen schönen Ton und vorzüglich glänzende Bässe haben, (Preis v. 5 bis 12 und 14 Ld'or.) — *Oberndörfer*, Schulmeister in einem Dorfe unweit Darmstadt; *Preuss* in Braunschweig, dessen Instr. fleissig aber nach anderer Mensur gearbeitet sind, die ihnen zwar einen sanften und angenehmen, aber auch schwachen Ton giebt. — *Paal* in Gotha; *Silbermann* in Strassburg, dessen Instrumente sehr selten geworden sind und sehr theuer bezahlt werden; *Stein* in Augsburg; *Straube* in Berlin; *Voigt* in Hamburg. Auch die Claviere von einem minder bekannten Berliner *Luckstädt* gehören schon zu den besten, und dieser fleissige Künstler sucht ihnen immer mehr Vollkommenheit zu geben.

*) In diesen Wunsch stimme auch ich, der ich verschiedene seiner treflichen Chorale noch von Halle her kenne, vollkommen ein. *Red.*

**) Aus dem vortreflichen 65sten Psalme des Herrn Capellm. *Reichardt*

Klage, comp. von *Grönland.*



Iſt doch der matte Schimmer
Des letzten Sterns erblaſst!
Entwichen mir auf immer
Was liebend ich umfaſst!
Noch oft wird auf und nieder
Das Licht des Himmels gehn;
Ihr Augen ſollt nicht wieder
Den Tag der Liebe ſehn!

Willkommen, kalter Schauer,
Du, Nachtgeflüſter, du!
Willkommen meiner Trauer!
Im Grabe nur iſt Ruh.
Die Treu' im Todtenkranze,
Getröſtet und verſöhnt,
Erhebt ſich da zum Glanze
Des Himmels, der ſie krönt.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
FÜNF UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 23ſten November 1793.

Hrn. Kapellmeiſter Naumann's Urtheil über Erwin und Elmire.

(Brief vom 11ten November *)

Empfangen Ew. Wohlgeb. für das zugeſchickte Exemplar von Hrn. Kappell Meiſter *Reichardts* vortrefl. Erwin und Elmire, wie auch für die Continuation der muſikaliſchen Zeitung, hiermit meinen verbindlichſt- und ergebenſten Dank. Ich komme immer tiefer und tiefer in Dero Schuld etc. — Da es eben ſo unbillig wäre zu verlangen, daſs Einem alles gefalle; als wie, daſs Allen alles gefallen ſolle was Einem gefällt; und aus noch andern Urſachen ich genugſam überzeugt bin wie ſchwer es iſt ein Werck gründlich, gehörig und unpartheiiſch zu recenſiren, ſo hab' ich mich nie in öffentliche Recenſionen über andrer Wercke einlaſsen wollen **) ſo gerne ich auch anderen erlaube meine Armſeligkeiten, wenn ſie es der Mühe werth finden, zu recenſiren und critiſiren wie es beliebt, ohne mich darum zu kümmern. Dieſem nach werden Dieſelben gütigſt verzeihn wenn ich mit dieſem Geſchäfte des recenſirens mich nicht befaſse. Bedarf denn aber auch wohl ein Werck, das den Nahmen eines *Reichardts* trägt einer Recenſion um bekannt und empfohlen zu werden? ich meine nicht, denn die Arbeit lobt den Meiſter. Dieſe Arbeit unſers *Reichardts* hat mir ſehr viel Vergnügen gewährt, und ich ziehe dieſes (nach meinem Geſchmack) vielen ſeiner gröſsern Werke die ich kenne, vor. Es ſind herrliche harmoniſche Stellen, eine ſchöner als die andere, darinnen, die angenehm überraſchen und tief gedacht ſind; groſer, leidenſchaftlicher und doch natürlicher Ausdruck des Textes; ſüſse, ſchöne naive Melodieen etc. und man ſieht durch das ganze Werck, daſs es der würdige Herr Verfaſser *con amore* bearbeitet hat. Ich hab' es ſchon etlichemahl mit der Demoiſelle *Schmalz* durchgegangen und immer neue Schönheiten entdeckt. Ich mache mir's zur Pflicht dieſes ſchöne Kunſt Product in meinen Kreiſe bekannt zu machen, und wünſchte wir hätten hier ein deutſches Theater um es ganz und vollſtändig hören zu können! — Mit vorzüglichſter Hochachtung etc. *Naumann.*

*) Da ein ſo groſser Künſtler es ſich nicht zur Schande gereichen laſſen wird, wenn auch die Welt ſein günſtiges Urtheil über einen andern groſsen Künſtler — was nicht ſo ganz allgemein zu ſeyn pflegt — erfährt, ſo habe ich mir, vielleicht nach dem eigenen Wunſch des Hrn. Verfaſſers, die Freiheit genommen, den Brief, einige kleine Nebenſachen abgerechnet, wörtlich und ohne einen Strich zu ändern, abdrucken zu laſſen. *Red.*

**) Wohl wahr! Aber der würdige Hr. Kapellm. *Naumann* erlaube zu fragen: ob denn etwas darum, weil es *ſchwer* iſt, nicht dennoch ſo ziemlich gut ausgeführt werden könne, oder ob, wenn *alle* Künſtler und Gelehrte ſich denſelben Grundſatz zu eigen machten, oder vielmehr ängſtlich ihre Urtheile zurückhielten, es irgend eine öffentliche Critik in Künſten und Wiſſenſchaften geben würde, die denn doch, trotz ihrer mancherlei Unvollkommenheit, auch ſehr viel Gutes und Lehrreiches hat? — Ich bitte hierüber mein unmaſsgebliches Glaubensbekenntniſs im 24ſten St. d. Z. nachzuleſen. *Red.*

Ueber den jetzigen Zuſtand der Muſik in Halle.

(Fortſetzung.)

Das *Singechor* iſt ebenfalls elend, oder doch für die ziemlich groſsen Kirchen in Halle viel zu ſchwach. Denken Sie ſich in jeder Stimme Einen Sänger, der die Noten trifft, und auſser dieſem noch einen zweiten, der gewöhnlich ſtumm dabei ſteht: ſo haben Sie einen Begriff von der Stärke des Singechores in Halle, ſo wie es bei der Kirchenmuſik zugegen iſt. Wenigſtens habe ich binnen zwey Jahren nie mehr, als höchſtens 10 bis 12 Singſchüler auf dem Chore geſehen. Was kann nun z. B. das Händelſche Halleluja mit ſo

wenigen Sängern in einer grofsen Kirche für Wirkung thun? *) Selbst bei den Chören, die gewöhnlich den gröfsern Theil der hiesigen Kirchenmusik ausmachen, hört man in der Ferne nur die gut besetzten Instrumente. Der Sage nach soll vor einigen Jahren, als Herr Musikd. *Türk* noch Cantor und Schulkollege war, das Singechor vortreflich, und ungleich stärker gewesen seyn, als gegenwärtig. Schade, dass es eigentlich unter der Aufsicht eines Rectors steht, der zwar ein sehr guter Schulmann seyn mag, aber vom Chorwesen gewiss nur wenige Kenntnisse hat.

Jetzt noch ein paar Worte von der Kirchenmusik in den übrigen Kirchen! Zu St. Ulrich ist Herr *Blüher* Organist. In Rücksicht seines hohen Alters verdient er einige Schonung; ich erwähne also weiter nichts von ihm, als dass er über alle Beschreibung elende Kirchenstücke giebt, die, sogar von einer königlichen Capelle ausgeführt, höchst elend bleiben würden. Herr *Blüher* selbst kömmt mit seiner Orgelbegleitung gewöhnlich ein Viertel, oder bei geschwinder Bewegung wohl einen halben Takt hinterher, und zieht in Freud und Leid 16, 8, 4, 2 und 1 füssige Register zugleich. —

In der Moritzkirche sind die Stücke, im Ganzen genommen, weit besser; dagegen übertäubt Herr Org. *Meinshausen* die übrigen Spieler und Sänger mit seiner durchdringenden Orgel so sehr, dass man im Schiffe der Kirche von keiner Violine etc. etwas hört. Selbst bei einer Besetzung, wie z. B. die 1784 bei Händels Gedächtnissfeyer in London war, würden die sämmtlichen Musiker ihre äussersten Kräfte anstrengen müssen, wenn sie bey dem Getöse der Orgel, von sich selbst etwas hören wollten. Uebrigens drückt Herr Meinshausen beim Choralspielen Berg und Thal, Sonnenschein und Regen, Hagel und Misswachs aus. —

In der Vorstadt Glaucha läst sich der Herr Cantor *Schnell* die Musik sehr angelegen seyn; nur fehlt es dem guten Manne theils an Kräften, theils an Unterstützung.

Auf dem sogenannten Neumarkte sind ... bis sechs, zum Theil sehr gute, Musiker, die aber leider unter der Anführung des Herrn Cantor *Dittmann* bei der Kirchenmusik spielen. — Das ist alles gesagt, was sich sagen läst. — In den reformirten Kirchen habe ich noch niemals Musik gehört. Nächstens beschreibe ich Ihnen, wenn Sie es verlangen, mit gleicher Freimüthigkeit unsre Konzertmusik. (Wozu ich den Sachkundigen Hrn. Verf. im Namen des mus. Publikums angelegentlich auffordere. *Red.*)

*) Ist es nicht zum Bejammern, dass die Klagen über die heutigen schlechten *Singechöre* von allen Seiten her gleich stark erschallen? Ist der Geist unsers wenig frommen Zeitalters, oder die jetzige Verfassung der Schulen, oder der Mangel an Kenntniss und Thätigkeit der Chorvorsteher, oder der luxuriöse Geschmack in der Musik, oder der vergrösserte *Wohlstand* der Handwerksleute, die ihre Kinder nicht mehr zu Chören anhalten, daran Schuld oder was sonst? Dies verdiente wohl eine Untersuchung; denn die geistliche Musik kommt dadurch immer mehr herunter, weil ältere Sachen fast gar nicht mehr ausgeführt werden können. *Red.*

Ueber das Manheimer Orchester.

(Aus einem Briefe fortgesetzt; siehe 42. St. d. Z.)

Unser Orchester hatte lange einen unbestrittenen Vorzug vor vielen andern Orchestern Europens. Nicht allein die einzelnen Virtuosen, deren jedes Instrument seinen eigenen zählte, sondern auch die vortrefliche Schule des alten berühmten *Johann Stamitz*, Vater der noch leben *Karl* *) und *Anton Stamitz*, trugen zu diesem Vorzuge sehr viel bei. Der noch lebende Concertmeister *Fränzl* in Manheim, der Direktor *Cannabich* in München, die beiden *Toeschi* und viele ander berühmte ausübende Künstler waren alle in dieser Schule gebildet, wuchsen zusammen auf, und so entstand der gleiche präcise Vortrag, die feurige seelenvolle Exekution und die Gleichheit im Bogenstriche, worin das Manheimer Orchester alle übrigen übertraf, und woran es leider jetzt vielen Orchestern fehlt.

Eben so zeichneten sich die Kapellmeister aus, die der Manheimer Kapelle vorstanden. Wer kennt nicht die Werke eines *Ritschels*,

*) Sein Hauptinstrument ist bekanntlich die Bratsche und die Viole d'Amour. Als Instrumentalkomponist aber ist er am bekanntesten und beliebtesten und noch jetzt wird er für jede seiner neuen an unsern Berlin. Hof eingeschickte Kompositionen vom Könige sehr ansehnlich bezahlt. Uebrigens lebt er ausser wirklichen Diensten, weil ihm jede Verbindung solcher Art zuwider zu seyn scheint. Man hat von ihm ganze halbe Dutzende von grossen concertirenden und gewöhnlichen Sinfonien, Violin- und Bratschenconcerts, Violinquartetten, Quartetten mit Flöten, Clar. Hob. Hörnern etc. Flötenconcerte, Violintrios und Duos etc. Von seinen wenigen Singcompositionen ist wohl der Seltsamkeit wegen jene grosse *Vocal-* und *Instrumentalmusik* merkwürdig, die er zu Frankfurt a. M. mit Dekorationen, künstlichen Erleuchtungen und *sogar mit Kanonen* aufgeführt hat. *R.*

eines *Grua* (Vater des jetzigen Kapellm. Grua in München) eines *Holzbauer* (Schüler des alten würdigen *Fuchs*) und eines *Vogler*; Männer, die sich durch ihre Kunst ausgebreiteten Ruhm erworben haben. Eine *Wendling* und ein *Raaf* sind ebenfalls zu bekannt, als dass sie noch Erwähnung bedürften.

Als der Churfürst Baiern bekam, wurde die Kapelle getrennt; ein Theil derselben blieb in Manheim, ein Theil kam nach München. Durch diese Trennung verlor aber diese so vorzügliche Kapelle von ihrem alten Glanze. Der Churfürst errichtete das Manheimer Nationaltheater; das Orchester desselben sollte als eine Pflanzschule seiner grössern Kapelle angesehen werden; allein durch die Versetzung der Residenz von Manheim nach München ward dieser Plan vereitelt.

Indessen sind doch noch jetzt in dem Orchester des Nationaltheaters Künstler, die einer rühmlichen Erwähnung würdig sind. *Ignaz Fränzl*, Direktor desselben, kennt Deutschland als grossen Violinisten, dessen schöner grosser Ton, welchen er aus seinem Instrumente herausziehet, wenig seines gleichen finden mag. *)

Der Correpetitor ist Hr. *Einberger*, ein gelehrter gründlicher Kontrapunktist und Schüler von *Vogler*.

Der Violoncellist Hr. Peter *Ritter* ist nicht nur Virtuose auf seinem Instrumente, sondern auch Tonsetzer, der schon verschiedene Sachen von seiner Komposition in Manheim hat aufführen lassen. Hr. *Marconi* ist ein vortreflicher Contraviolonist. — Hr. Karl *Wendling* und Hr. Heinrich *Ritter*, beide brave Solospieler, dirigiren abwechselnd das Orchester.

Bei den Blasinstrumenten zeichnen sich besonders aus Hr. *Apold* auf der Flöte; Hr. *Nicola* auf der Oboe; Hr. *Maier* auf dem Klarinett, und Hr. *Pop* und der jüngere Hr. *Fränzl* auf dem Horne.

*) Ein weitläuftiger und bestimmter Urtheil über ihn habe ich zu geben gesucht im 4ten St. des *musikal. Wochenblatts*.

Iphigénie en Tauride von Gluck

Ist im Berl. L. Concert in zweien Abtheilungen, nach einem sehr glücklich untergelegten deutschen Texte (von Hrn. *Sander* in Berlin) gegeben worden, der dem Alxingerschen in Absicht des fliessenden musikal. Verses nicht allein, sondern auch, was die Hauptsache ist, in Ansehung der genaueren Correspondenz der Verse, bis auf einzelne Silben sogar, mit dem musikalischen Ausdruck, bei weitem vorzuziehen ist.

— Allein man wird nach Anhörung solcher Versuche, die öfter und leichter verunglücken, als glücken müssen, mehr und mehr inne, dass Glucksche Opern, in welchen ein eigener Geist weht, und die in einem Stil geschrieben sind, der von dem heutigen *Narrenstil* unendlich abweicht, durchaus ein eigenes Studium, so wie eine eigenthümliche Darstellung erfordern, und dass, weil sie allein *für das grosse Theater* gearbeitet sind, bei jeder andern Behandlung ausser demselben, sehr viel und — man mögte wohl sagen — die Quintessenz von ihrem Wesen verloren gehen müsse. Wer das nicht begreifen kann und auch von *solchen* Werken der Kunst verlangen will, dass sie sich, wie der Cornelius Nepos exponiren lassen sollen, dem ist nicht zu helfen. Man fühlt freilich, bei Concertaufführungen, wie beim Spiele der Partitur am Clavier, das Grosse und Einzige der Gluckschen Musik durch; aber man fühlt auch, dass das nur dürftig crayonirter Schatten ist, und dass es besser gethan wäre, diesen grossen Geist an *seiner Stelle* zu lassen, den er selbst seinen Werken anwies.
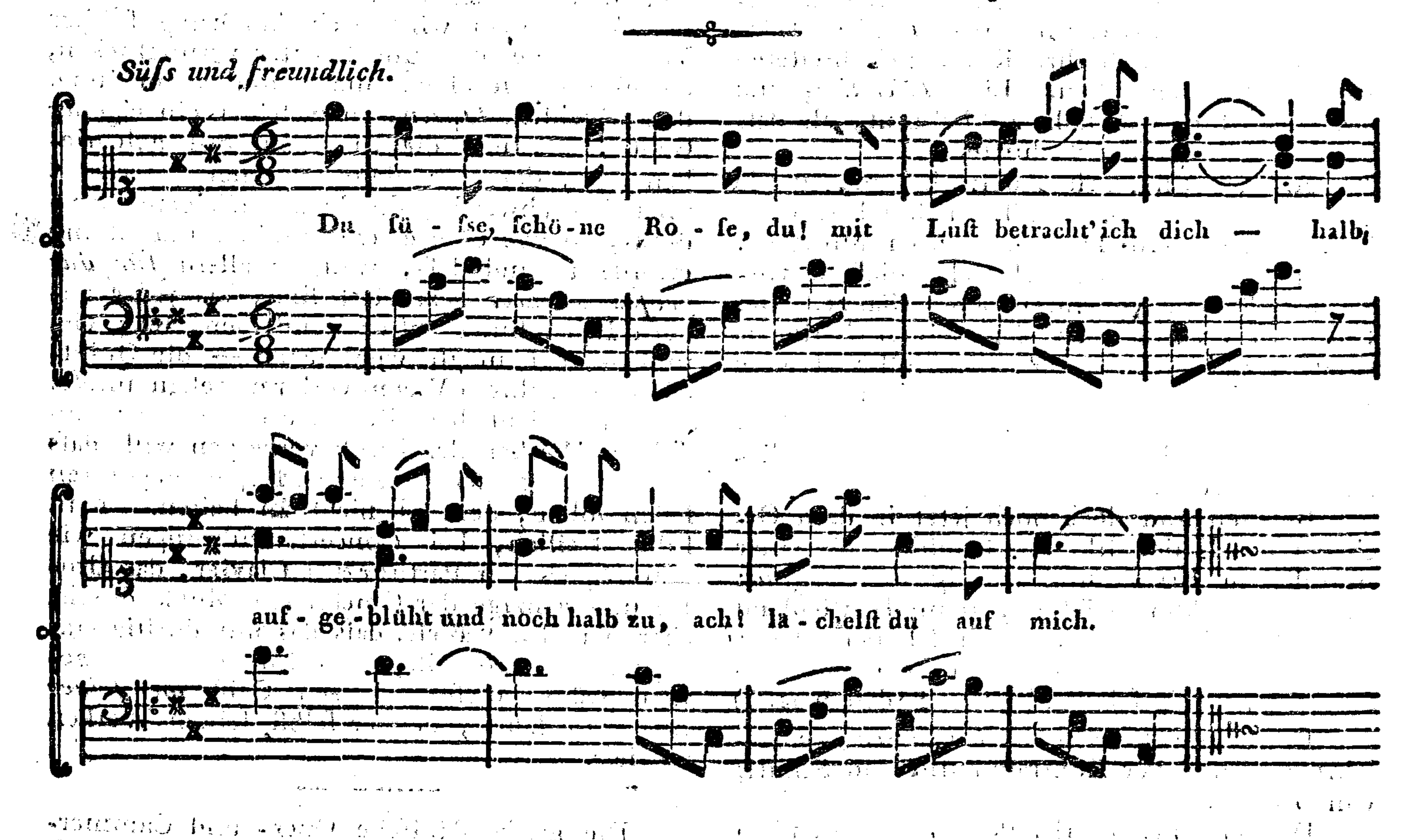
Die grosse dänische Oper- und Cammersängerin, Mad. *Berthelsen*, ist unlängst auch in Berlin gewesen, hat sich aber nur in einem Concerte bei Ihrer Maj. der reg. Königin hören lassen. Man lässt ihrer schönen Stimme, ihrem geschmack- und ausdrucksvollen Vortrage, welchen sie mit einer grossen Fertigkeit verbindet, alle Gerechtigkeit wiederfahren. Sie hatte das Unglück, dass ihr das erstemal in einer Arie einige Töne versagten; allein unsre grossmüthige Königin, zu edel und zu sehr Kennerin des Schönen, hörte sie noch einmal und entliess sie mit dem schmeichelhaftesten Beifalle.

Ankündigung.

Ich kündige hiermit das zweite Heft meiner *einfachen Clavierlieder* an, mit deren Druck sogleich der Anfang gemacht werden soll. Nach dem starken Absatze des ersten Heftes und dem schmeichelhaften Beifalle zu schliessen, der ihm geworden ist, werde ich auf eine vergrösserte Anzahl Subscribenten oder Pränum. rechnen können, und dieserhalb setze ich den Subscriptionspreis nur auf 12 Gr. und verspreche noch mehr, als vorher zu liefern. Collekteurs erhalten das 6te Exemplar frei. Man kann pränum. oder subscrib. in der *neuen Berl. Musikhandl.*, wie auch in jeder andern guten Musikhandlung.

C. Spazier.

Die Rosenknospe, comp. von *C. Spazier.*



Du süsse, schöne Rose, du!
Mit Lust betracht' ich dich —
Halb aufgeblüht und noch halb zu,
Ach! lächelst du auf mich.

Vom Thau gebadet, stehst du hier,
Frisch, glänzend, lieblich, schön!
Die schlauen Weste schmeicheln dir,
Indem sie sanfter wehn.

Doch traue nicht! und öffne nicht
Dich ihren Schmeichelei'n!
Der Tag steigt auf: sein brennend Licht
Wird dein Verderben seyn.

Im Morgen meiner Lebenszeit
Blüh' ich, den Knospen gleich;
Noch ist mein Herz an Fröhlichkeit,
Und süssen Wünschen reich.

Doch öffn' ich dieses der Begier,
Der Wollust falschem Scherz:
So trift mich ihre Glut, in ihr
Verwelkt ein junges Herz.

Weisse.

BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SECHS UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 30sten November 1793.

Musicalische Zugvögel.

Zu sagen, herumstreifende virtuosirende Geiger und Pfeifer *), bekommt man im heil. röm. Reiche fast aller Orten zu sehen und zu hören. Es ist, als wenn die Charlatans von Norden und Süden sich das Wort gegeben hätten, die ehrlichen deutschen Pfahlbürger zum Besten zu haben und sich von ihnen für ihre Narrenspossen, die sie für unerhörte Kunststücke ausgeben, bezahlen zu lassen. Selten ist unter solchen Reisenden ein wahrer Künstler; weit öfter sinds ganz mittelmäsige Menschen, die man an Ort und Stelle eben so gut und weit besser hat, und weit häufiger noch kommen die Sudler und Marktschreier daher, die warlich, statt dass sie mit rothen Hosen und abgesilberten seidnen Westen vor den Pulten im Auslande manövriren, besser thäten, sie blieben zu Hause und pflanzten Kohl und Rüben. Müsten sie denn doch schalmeyen, so mögten sie es in ihrem eigenen Revier thun.

Da ist uns nun auch in Berlin ein solcher Kundmann, *Wenzel Petrzizck*, angeblich ein Kaiserl. Königl. Musikus aus Wien, auf den Hals gekommen, der, um eines Bataillenconcerts willen, mit ganz unbefangenem Gesichte, das keinen Einspruch erwartet, gar verlangte, man solle zu mehrerem Erspriess im Concertsale — *eine Wand einschlagen!* — Sothane Wand steht nun zwar noch, aber die Bataille hat er richtig geliefert, der blutdürstige Wenzel. Freilich ohne sonderliche Ehre, wie natürlich und mit Verlust noch obendrein; denn im Concertrevier steckten eine Menge Hoboisten und Tambours, und nur ein paar erlustirte Zuhörer. Allein was thut das einem solchen Virtuosen? Er packt seine Bataille ganz ernsthaft wieder auf, läst seinen Gehülfen das Nachsehen, setzt sich als blinder Passagier auf die Post und schimpft sich zum Thor hinaus.

*) Nächstens wird etwas zur Notiz für reisende Virtuosen eingerückt werden, die Stettin zu befahren gedenken.

Mag doch zur Ergötzung unsrer Leser der Anschlagzettel hier abgedruckt stehn. Oben auf ist ein Adler zu sehen, der so angstvoll zusammengekrallt dasitzt, als wenn er etwas, das sich in Berlin sehr gut entbehren läst, zuförderst verleihen wollte:

Mit allergnädigster Bewilligung wird einem hohen Adel *und* dem verehrungswürdigsten Publ. bekannt gemacht, *dass:* Sonnabends 16 Oct. 1793. *Wird* Unterzeichneter in dem Concert-Saale der Stadt Paris Ein grosses militairisches Concert *von einem ganz besondern Geschmack und reinster Bearbeitung* (à 1 Rthl.) zu geben die Ehre haben, betitelt: *die Bataille bei Oppenheim*, zur Ehre Sr. Kön. Hoheit des Prinzen Ludw. von Preussen und der sämmtlichen Königl. Preuss. Armee. Dieses grosse Concert wird auf vier Chöre verteilt, von einer grosen Anzahl *Musici* aufgeführt, *welches* kürzlich Wien und Prag mit allgemeinen Beifall aufgenommen, wie die auswärtigen Zeitungsblätter angezeigt haben. Da derselbe, ehe er seine Reise nach Berlin machte, von der *wahren Kunstkenntniss* des hiesigen hochgeehrtesten Publikums überzeugt war (gehorsamer Diener!), so schmeichelt er sich im voraus etc.

Vorgestellt wird: 1) eine grosse Symphonie, *extra komponirt* für zwey Chöre von Hrn. Bach. 2) Die Märsche und die grosse Kanonade auf 4 Chöre vorgestellt. 3) *Die abgesandte Stafette durch Trompeter*, auf 4 Chören vorgestellt. 4) Der *Sturm und Allarm* durch 4 Chöre. 5) Die französische Retirade durch 3 Chöre. 6) Das Aechzen der Blessirten, dann einen Abmarsch durch 3 Chören. 7) Das grosse Jubelfest in 4 Chören. 8) Den Schluss macht eine grosse Symphonie von Mozart, bestehend aus allen 4 Chören der *Musicis*.

Neuerrichtetes Liebhaberconcert in Stettin.

(Brief vom 10ten November.)

Auch hier existirt jetzt ein Liebhaberconcert. Lange musten wir eine solche Unterhaltung entbehren, und einige Jahre her schien der Geschmack an Musik fast ganz erstorben.

Im vergangenen Winter verſuchten einige Geſchäftsmänner, die auch *Dilettanten* in der M. ſind, durch die Einrichtung eines Concerts den Enthuſiasmus für die Tonkunſt wieder zu erwecken. Das Publ. war damit ſehr zufrieden, weil es überzeugt wurde, daſs dieſes Unternehmen nicht — wie leider! ſo oft der Fall iſt — eine Finanzſpekulation ſei, und ermunterte zur Erneurung dieſer Concerte. Zum Beweiſe dient, daſs die diesjährige Subſcription in 6 Tagen vollzählig war und mehrere Intereſſenten zurückgewieſen werden muſsten, weil der Saal nur 400 Zuhörer faſst.

Jetzt haben ſich nun mit jenen mehrere Muſikfreunde in einen Klubb vereinigt, deſſen Zweck *Erhaltung des Geſchmacks an und in der Muſik in Stettin* überhaupt und Vervollkommung des öffentl. Conc. insbeſondere iſt. Zu dem Ende hält der Klub, der ſich nach beſondern Geſetzen formirt hat, alle 14 Tage (an dem Mittwoch, der zwiſchen dem öffentl. C. fällt) ein *Privatconcert*, wobei keine Zuhörer ſind, theils zur Uebung der Dilettanten, theils zur *vorläufigen Probe* ſchwererer Stücke, die in öffentl. C. gegeben werden ſollen. Auſserdem ſind zu jedem Liebhaberconc. eine Generalprobe und noch zu allen 10 Concerten zwei extraord. Sinfonieenproben beſtimmt, ſo daſs z. B. jede Sinfonie drei - bis viermal probirt wird, ehe ſie ins öffentliche Concert kommt. Nur auf dieſem Wege kann man nach und nach zu der *Präciſion* und dem *Enſemble* kommen, welches ſonſt bei einem zuſammengebrachten Orcheſter, deſſen Mitglieder nicht einerlei Fähigkeiten und Geſchmack haben, ſo ſchwer zu erreichen iſt. *)

Unſer hieſiges Orcheſter beſteht aus 36 Inſtrumentiſten, worunter 12 Violiniſten und 10 Baſſiſten ſind. (Beinahe zuviel Baſs! *R.)* Obligat Spieler giebt es für alle Inſtrumente, und mehrere tüchtige Ripieniſten. Unter den Blasinſtrumenten ſind beſonders die Hörner ſehr, und die Flöten, Fagotte und Clarinette ziemlich gut beſetzt.

Um Uebereinſtimmung und Genauigkeit in der Ausführung zu bewirken, iſt ein beſonderes *Orcheſterreglement* angefertigt, worin Vorſchriften für das Einſtimmen, für die Diskretion beim Accompagnement etc. enthalten ſind, deren Befolgung — ob ſie gleich noch nicht ſtreng iſt — ſchon jetzt das Concert ſehr hebt, und künftig noch mehr heben wird. (Abermals eine vortrefliche Einrichtung! *Red.*)

Anführer des Orcheſters iſt der Muſikdir. *Haak* (Bruder des berühmten Violiniſten) ein vortreflicher Clavierſpieler und ſehr geſchickter Theoretiker. *) Er dirigirt aber mit der Violine, weil der Flügel nur eigentlich zu Singſtücken gebraucht wird. Nur dann und wann giebt man *dem* Theil der Zuhörer, welcher den Fingertanz vorzüglich liebt, ein Flügelconcert zum Beſten. Das hier ſonſt übliche engl. Pianoforte hat für einen groſsen vollen Saal nicht Stärke und Klarheit genug; indeſs ſpielt Hr. H. zuweilen *Sonaten* darauf.

Mehrere Damen unterſtützen das Conc. mit ihrem Geſange, worunter ſich einige theils durch eine gute Stimme, theils durch Umfang der Töne und Fertigkeit auszeichnen. An Sängern fehlt es bisher noch ganz, ſo daſs man ohne Zuziehung der Chorſchüler keine Chöre aufführen kann; da koſtet denn deren Vorbereitung natürlicherweiſe viel Arbeit. — Zum Ankauf der neueſten und beſten Sinfonien und

*) Dieſe wohlüberdachte Anordnung, ſo wie überhaupt die ganze patriotiſche Einrichtung des Concerts, gereicht den Stettinern, und namentlich den Herren Vorſtehern des Concerts, ſo wie ſie mir ſonſt ſchon bekannt ſind, dem Kriegsrath *Bielke*, dem Senator *Wulſten*, dem Grafen v. *Hacke* und dem Prediger *Trieſt*, zu vieler Ehre. Stettin ſollte ſich gewiſs wundern müſſen, wenn man ihm ſagte, daſs in *Berlin* faſt keine einzige ordentliche Probe zu Concerten zu erreichen ſteht, und doch iſt es wahr. Die eigentlichen Muſiker en gros kümmern ſich ſehr ſelten um das Weſen der Kunſt, um das Enſemble bei Ausführungen; verlaſsen ſich auf ihr bischen Fertigkeit; rennen, und müſſen wohl auch rennen, täglich und ſtündlich nach dem lieben Brodt, und da alſo nicht mit ganzer Seele und von manchem oft *gar nicht* probirt wird und jeder froh iſt, wenn das ſauer errungene Probeſtündlein zu Ende iſt, wo denn mit dem Klockenſchlag die Geigen und Pfeifen niedergelegt werden: ſo kann man ſich vorſtellen, wie groſse Muſiken, aus den vorigen und jetzigen Zeiten, bei uns gehen müſſen und wie gegründet die Klagen ſind, die man ſo öfters darüber führen muſs. Ach! wie ſehr iſt doch die heutige Künſtlerbahn eine wahre *Schlenderbahn*, ſo wohl was die Compoſition, als was die Ausführung betrift!

Red.

*) Er iſt aus einer guten Schule und ſein Lieblings*ſtudium* das, des Contrapunkts. Schon hat er mehrere Concerte, Quartetten, Sinfonien etc. geſchrieben, aber, weil ihm das *nonum prematur in annum* ſehr am Herzen liegt, nur erſt ein Clavierconcert aus Es dur bei Hummel ſtechen laſſen. Doch nicht dieſes C. reicht hin, ſeine Fähigkeiten ganz zu beurtheilen, indem er dabei genöthigt ward, auf den herrſchenden Geſchmack und die Kräfte gewöhnlicher Spieler Rückſicht zu nehmen. Hoffentlich wird er bald mit gelehrtern Arbeiten auftreten. Y.

Chöre sind für diesen Winter allein 80 bis 100 Rthlr. bestimmt.

Und so hätte denn also auch Stettin gute Aussichten für seine Musik. Freilich zeigen sich auch hier, wie überall, die Hauptfeinde gemeinnütziger Anstalten, *Vorurtheil*, *Trägheit* und *Habsucht*. Doch hat dies bisjetzt den Muth der Unternehmer nicht niedergeschlagen, da sie nur aus musikal. Gemeingeist handeln. *Y.*

Zwölf Serenaten für das Klavier oder F. P. mit einer theils obligaten, theils begleitenden Violin oder Flöte auch Bratsche oder Violoncell von ANTON HEINR. GROLNE. *Rinteln.* (N. B. M. 1 Rthl. 10 Gr.)

Kleine Klimpereien für Weiber und weibische Männer.

Grande Sonate pour trois Mains sur un F. P. oder Clav. comp. p. J. Guill. HAESSLER. *Riga chez Hartknoch.* (16 Gr.)

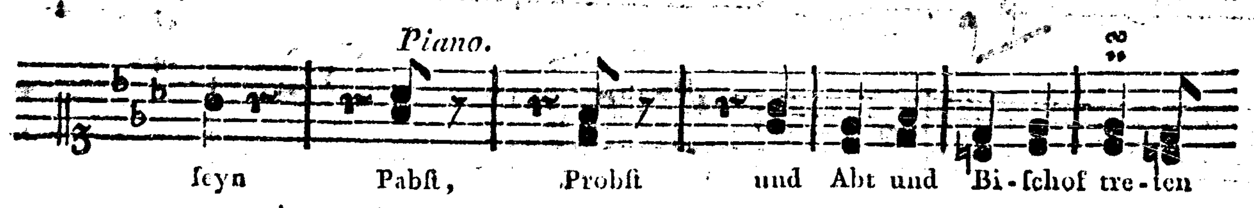
Der alte Häſsler, der in seinen allerersten Sonaten so schön effektuirte, ist zwar hier eben nicht so ganz zu finden, denn er thut jetzt schon mehr galant; allein angenehm und besser gearbeitet und mehr voll Harmonien als unzählige andere Sonaten und Klavierstücke, die jetzt herauskommen, ist diese gewiſs.

An die Völker, von WIESIGER *und* NAUMANN. *Dresden bei Hilscher.* (6 Gr.)

Eine unbedeutende Scharteke in allem Betracht. Sicher ist das ein anderer Naumann und nicht der würdige bekannte Componist, der auf dem Titel steht; denn so etwas Schlechtes und Geschmackloses, das aus lauter ungedachtem und unempfundenem Getön besteht, und das so componirt ist, *wie man jeden Thorzettel komponiren kann*, kann nur das Geschreibe eines Anfängers seyn.

Arien und Lieder, in Mus. gesetzt von J. H. C. MACHHOLDT, *Organist in Lüneburg.* (Gedruckt in Rinteln.) (1 Rthl.)

Gehören unstreitig zu den seltensten, die je zu Papiere gebracht wurden; denn es fehlt ihnen nicht weniger, wie an — Allem. Damit man aber doch sehen könne, wie weit die Originalität zuweilen gehen könne, so sei hier einmal eine Stelle zur Kurzweil ausgehoben, deren unzählige ähnliche vorkommen. „Es ist so schwer ein Christ zu:



(Der Baſs hat auf G fortgehende Achtel.)

Drüber steht nun: *ernsthaft*; aber wir wollen den sehen, der, Herrn *Machholdt* selbst ausgenommen, dabei ernsthaft bleiben kann. Unrecht ists auf allen Fall, daſs der Pabst und Probst, während Abt und Bischof ihr Maſs erhalten, mit einem Achtelchen vorlieb nehmen sollen.

Abendempfindung zum Singen beim Clavier. In Musik gesetzt von MOZART. (Altona bei *Bachmann* und *Gundermann.*) (6 Gr.)

Wen Stellen, wie diese
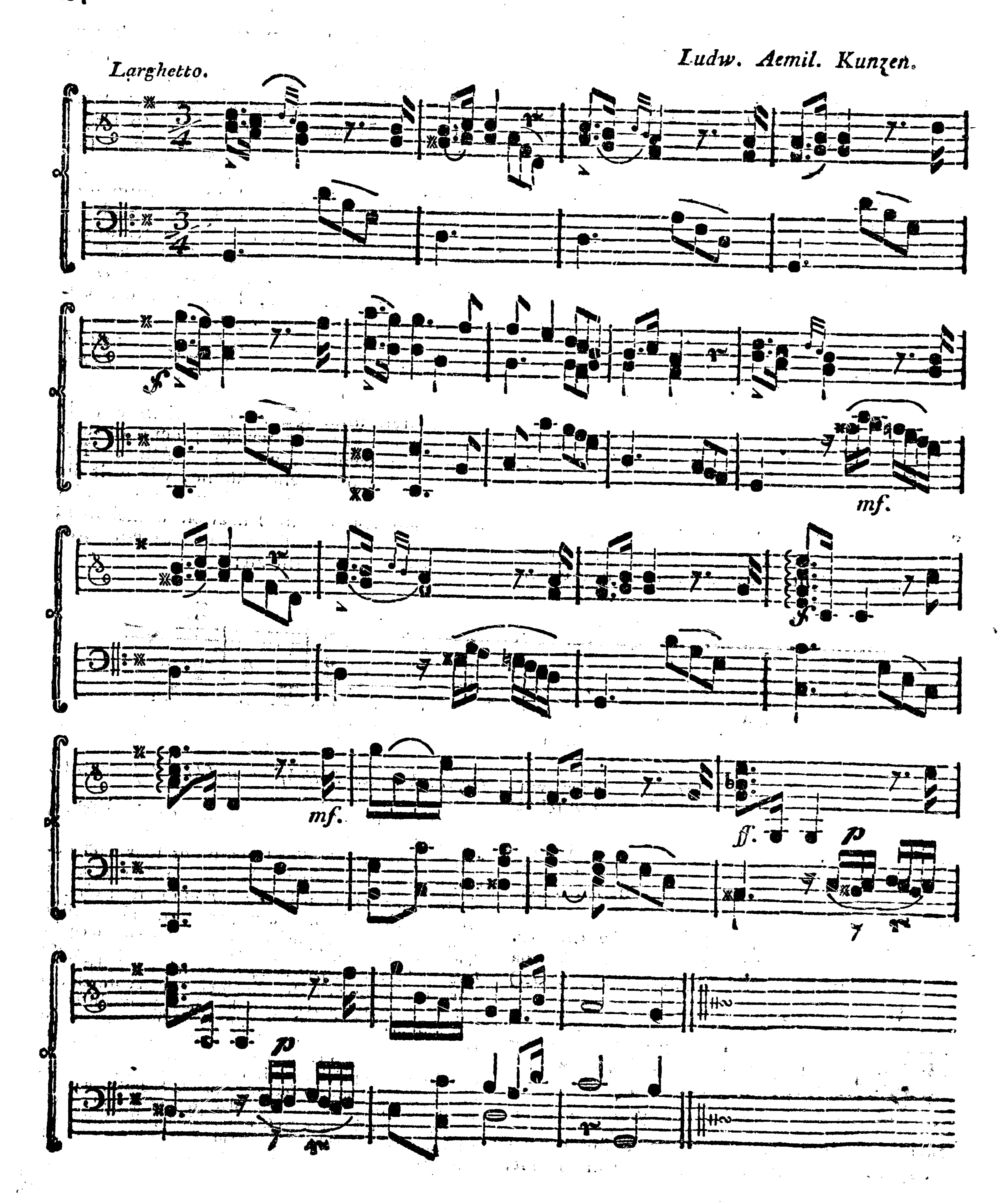


nicht in seiner Abendempfindung stören können, der labe sich dran und preise die Kunst!

Geschichte der üblichsten musikal. Instrumente.

(Fortsetzung.)

Das Pedal an der *Harfe* hat ein Deutscher, Namens *Hochbrucker* 1720 zu Donauwehrt erfunden, wodurch dies Instrument sehr viel gewonnen hat. Man schreibt diese Erfindung auch einem Anspacher, J. B. *Vetter* 1730, und einem Organist *Semmler* zu Lating 1787 zu; allein dies ist unrichtig. Noch andere Verbesserungen haben in den neuesten Zeiten hinzugethan *Cousineau* und *Krumpholz* zu Paris, zu welchen vorzüglich ein Pedal fürs Forte und Piano gehört. (Es ist gedoppelt; durch das eine öfnet er stufenweise gewisse Klappen, wodurch er den Ton nach und nach bis zum Fortissimo anwachsen lassen, ihn verlängern und wellenförmige Bewegungen hervorbringen kann. Durch das andere Pedal werden die stärkern Saiten mit einem Streif Büffelleder, die zartern mit einem seidenen Bande bedeckt, mithin wird die Vibration der Töne dadurch gehemmt, diese werden vom Forte durch unmerkliche Abstufung bis zum Smorzando gebracht.) Mad. *Krumpholz*, gleichf. eine groſse Harfenistin, lebt jetzt in London.


Larghetto.
Ludw. Aemil. Kunzen.
f
mf.
mf.
ff.
p
p

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SIEBEN UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 7ten December 1793.

Ueber die Muſik in Halle.

(An den Red. der muſikal. Zeitung.)

Sie wünſchen (im 44ſten Stücke der Berl. muſikal. Zeitung) die Fortſetzung des Aufſatzes über die Muſik in Halle zu erhalten; ich ſäume alſo nicht, meinem Verſprechen nachzukommen, und Ihnen noch einige Bemerkungen über die hieſige *Concertmuſik* mitzutheilen.

Seit mehreren Jahren ſind unter der Direction des Herrn Muſikd. *Türk* jeden Winter hindurch, wenn ich nicht irre, zuſammen etwa zwanzig Concerte gegeben worden. Den Preis finde ich, nach Verhältniſs der Koſten, und mit dem Preiſe an verſchiedenen andern Orten verglichen, ſo äuſserſt mäſsig, daſs beide Entrepreneurs nur ſehr wenig dabei gewinnen können. Der Herr Secretair *Weinmann* iſt nehmlich zweiter Mitunternehmer des Concertes, und beſorgt dabei, wie es ſcheint, vorzüglich alles das, was die Oeconomie betrift.

Ob Herr Muſikd. *Türk* mehrere vortrefliche Stücke für die Kirche oder für das Concert beſitzt, das würde ich nur erſt alsdann, wenn ich mich länger in Halle aufgehalten hätte, mit Zuverläſsigkeit beſtimmen können. So viel iſt indeſſen gewiſs, daſs ſein Vorrath an Singſtücken für das Concert ebenfalls ungewöhnlich groſs ſeyn muſs. Wenn aber einzelne Mitglieder des Concertes gegen die Wahl der gegebenen Stücke bald dies, bald jenes, einzuwenden hatten, ſo war mir das gar nicht unerwartet. Denn welches vermiſchte muſikaliſche Publikum überhaupt iſt wohl mit den Unternehmern in jeder Rückſicht zufrieden? Und wer kann es insbeſondere auf Univerſitäten, wo ſo viele junge Männer aus verſchiedenen Gegenden und von verſchiedenem Geſchmacke zuſammen kommen, jedesmal Allen zu Dank machen? Am klügſten iſt es wohl in ſolchem Falle, ſich je zuweilen auch nach dem gröſsern Theile der Zuhörer zu bequemen. Und dies thut Herr Muſikd. T. ſehr weislich. Denn ganz gewiſs würde ſonſt das Concert in Halle nicht ſo viele Jahre hindurch unausgeſetzt zu Stande gekommen ſeyn. Genug alſo, daſs durch wohl überlegte Abwechſelung ein ſo edles Vergnügen, als die Muſik gewährt, befördert und unterhalten worden iſt. Von der damit verbundenen Einwirkung auf die Bildung des Geſchmackes, auf die Verfeinerung der Sitten u. d. gl. will ich nichts erwähnen, weil dieſe Gegenſtände hier auſser meinem Geſichtspunkte liegen *). Mir war es auffallend, binnen zwei Jahren nicht ein einziges Drama von dem verewigten, und um die deutſche Singmuſik unſtreitig ſehr verdienten, *Rolle* zu hören. Allein nach genauerer Erkundigung wurde ich davon überzeugt, daſs es bisher aus gewiſſen Urſachen — die vielleicht künftighin zum Theil wegfallen dürften — entweder gar nicht möglich, oder doch nicht rathſam war, ein Rolliſches Singſtück zu geben. Ich bin daher in dieſem Punkte nur erſt ſeit kurzem wieder mit Herrn Muſikd. *Türk* ausgeſöhnt. Daſs er aber auch von ſeinen eigenen Cantaten, deren er eine beträchtliche Anzahl geſchrieben haben ſoll, im Concerte nie, oder doch nur äuſserſt ſelten, eine aufführt, ſcheint mir eine ſehr unzeitige Be-

*) Man muſs es den zu Halle Studirenden zum Ruhme nachſagen, daſs diejenigen von ihnen, welche das Türkiſche Concert beſuchen, gewöhnlich ſich ſehr artig und aufmerkſam betragen. So fand ich es wenigſtens vor einigen Jahren bei meinem zweiten Aufenthalte in Halle, und ſelbſt ſchon als Student. — In *Göttingen* habe ich das Unweſens in Concerten ungewöhnlich viel belebt; der Larmen der ſüſsen Herren und das Geſchnatter der von Gecken überall belagerten Damen übertäubte ſehr oft völlig die Muſik, und ging ſo durcheinander weg, als wenn der Froſchlaich für eine neue Generation zu Tage will. *Red.*

ſcheidenheit, wo nicht gar ein tadelnswürdiges Geziere zu ſeyn. Herr T. mag mir dieſen Gedanken verzeihen. —

Wenn ich auſserdem über die Einrichtung des Concertes noch etwas bemerken ſollte, was nicht völlig meinen Beifall hat, ſo wäre es dies, daſs darin zu oft groſse Singſtücke gegeben werden. Ich beſcheide mich jedoch gern, daſs in Halle nicht Muſiker genug ſind, welche mit Concerten etc. auf einem oder dem andern Inſtrumente öffentlich auftreten können. Auch iſt verhältniſsmäſsig der, ſonſt häufig beſuchte, Saal jedesmal ziemlich leer, wenn ein ſogenanntes Inſtrumentalconcert gegeben wird. Man ſieht alſo wohl, daſs Herr *Türk* gewiſſermaſsen gezwungen iſt, faſt in jeder Woche mit den Sängern ein Singſtück mühſam einzuſtudiren. — Der neugebaute Saal, auf welchem das Concert gehalten wird, iſt ſchön, und mag ungefähr drei bis vierhundert Perſonen faſſen. Nur ein regelmäſsigeres Orcheſter hätte angebracht werden ſollen. Uebrigens nimmt ſich die Muſik in dieſem Saale, beſonders in einiger Entfernung vom Orcheſter, recht gut aus.

Nun zur Ausführung der Muſik ſelbſt! Daſs die Execution derſelben, hauptſächlich was die Inſtrumente betrift, meine Erwartung bei weitem übertraf, muſs ich zur Steuer der Wahrheit ſagen. Selbſt der, an ſehr gute Muſik gewöhnte, Herr Capellmeiſter *Reichardt*, welcher *Benda's*, Walter etc. hörte, war mit der Ausführung ungemein zufrieden. Es iſt in der That zu bewundern, wie Herr Muſikd. *Türk* die Stadtmuſiker und einige Dilettanten — zu welchen alle Jahre gewöhnlich mehrere der in Halle ſtudierenden Herren neu hinzukommen — dahin bringen kann, daſs ſie nicht nur mit Präciſion ſpielen, ſondern auch ſo ziemlich in den jedesmaligen Sinn der Compoſition eindringen. „Man muſs (ſagte mir ein Freund) bei einigen Proben zugegen geweſen ſeyn, um ſich dies erklären zu können. Welch ein Ohr hat Herr *Türk*! etc. Ich ſelbſt habe zwar nie einer Probe beigewohnt; aber das muſs ich ſagen: Wer ihn nicht für einen vorzüglichen Director anerkennen will, der weiſs entweder nicht, was eigentlich dazu erfordert wird, oder er hat niedrige Abſichten dabei. So viel mir jedoch bekannt iſt, giebt man einſtimmig zu, daſs Herr Muſikd. *Türk* um die Verbeſſerung der hieſigen Muſik unbezweifelte Verdienſte habe. Den Flügel ſpielt er ſelber, und zwar mit möglichſter Discretion, das heiſst: Er ſchwei[illegible], wo man ihn nicht hören mag, und verſteht ſeine Begleitung dem Inhalte meiſterhaft anzupaſſen. Die Sänger unterſtützt er zwar, aber ſo, daſs dadurch der Zuhörer nicht geſtört wird. Das von manchem Generalbaſsſpieler ſo ſehr gemiſsbrauchte, und oft ganz zweckwidrige, Harpeggiren hört man von ihm gar nicht, oder doch nicht zur Unzeit. Bei vorfallenden Fehlern weiſs er das Orcheſter faſt unvermerkt wieder in Ordnung zu bringen. Nur einmal, nehmlich bei der ſchauderhaften Scene im Don Juan, wo der Geiſt erſcheint, wollte dies, aller angewandten Mühe ohngeachtet, bei dem Geräuſch der Inſtrumente nicht ſogleich glücken. — Daſs aber ehemals, als Herr T. ſich durch Umſtände genöthigt ſah, die Violine zu ſpielen, *Sie* deſſen Stelle beim Flügel mit allgemeinem Beifalle vertreten haben, erfuhr ich erſt in Halle von meinem oben erwähnten Freunde. Zugleich erinnerte ſich dieſer groſse Muſikkenner noch mit Vergnügen an Ihren edeln und höchſt ausdrucksvollen Geſang. Faſt kann ich es Ihnen nicht verzeihen, daſs Sie mir von dieſem ehemaligen Engagement nie etwas ſagten. *)

(Die Fortſetzung künftig.)

*) Ich nehme hier Gelegenheit, meinem Freunde *Türk*, der mir als Student mit Rath und That an die Hand ging und deſſen genauerm Umgange und ſchmeichelhaftem Zutrauen, mit welchem er mir den Flügel, ſelbſt zur Begleitung Händelſcher und Bachiſcher Oratorien überlieſs, ich einen etwas ſichern Takt für höhere und zuſammengeſetztere Muſikarten, eine ziemliche Fertigkeit in der Lektüre von Partituren und einige nähere Bekanntſchaft mit der innern Oekonomie des Componirgeſchäfts verdanke — dies öffentliche Geſtändniſs ſtatt eines förmlichen Danke aufzuſtellen. Hr. Muſikd *Türk* iſt ein groſser und feiner Theoretiker; ſeine unzähligen Unterhaltungen über Kunſt haben mir mehr Nutzen gebracht, als das Studium der Bücher, und die Eindrücke zuerſt berichtigt und befeſtigt, welche mir die frühe und fortgeſetzte Bekanntſchaft mit den beſten Muſiken der ehemaligen groſsen Oper in Berlin und in Reinsberg, und die ehedem ſo ſchöne Berliner Concert- und Kirchenmuſiken bei dem Antheil gaben, welchen ich als Sänger daran nehmen muſste. Das muſ. Publikum wolle mir einmal dieſes Wort, von mir ſelbſt geſprochen, verzeihen. Es iſt hauptſächlich darum geſagt, weil manche nicht recht begreifen zu können ſcheinen, wie man gröſsere Muſiken, Partituren etc. ſoll beurtheilen können, ohne ſelbſt welche bekannt gemacht zu haben, wiewohl es immer möglich bleibt, daſs man ja wohl auch allerlei Verſuche von der Art ſelbſt gemacht haben könne, ohne ſie grade dem Publ. zur Schau vorzutragen.

Red.

Aussichten für die Musik in Magdeburg.

(Schreiben vom 18ten November.)

Ich erinnere mich, in einem Stücke Ihrer musik. Zeit. (im 8ten) gelesen zu haben, dass man sich über den hiesigen Verfall der Musik seit Rollens Tode und über unsere erbärmlichen Singechöre beklagte. Im Ganzen ist dies leider wahr genug und noch jetzt nicht viel besser; doch eröffnet sich gegenwärtig eine angenehmere Aussicht, welche den hiesigen Musikliebhabern gute Folgen erwarten lässt.

Es gereicht nehmlich den Mitgliedern der *Freimaurerloge* zur Ehre, dass sie unsern Hrn. Organist *Müller* ersucht haben, das diesjährige Winterconcert auf dem Logensaale zu dirigiren. Sie kennen diesen jungen Mann schon, nicht blos als überaus fertigen und gründlichen Clavier- und Orgelspieler, der — ein gewiss höchst seltner Fall — im galanten und gebundenen Style, fast gleiche Stärke besitzt, sondern auch als einen Componisten, der theils schon jetzt unerwartet viel leistet, theils für die Zukunft noch weit mehr verspricht. *)

Dass die Direction des Logenconcertes durch ihn sehr viel gewonnen habe, lässt sich demnach leicht denken. Dies zeigt sich in der Auswahl der Sachen und der Attention und Accuratesse der Spieler, die hier durchaus einen Dirigenten haben müssen, dem sie in keiner Rücksicht ihre Achtung versagen können, wenn etwas mit ihnen anzufangen seyn soll. Der gute Erfolg seiner Einrichtungen ist auch gleich im ersten Concerte auf mehr als eine Art fühlbar geworden.

Hr. M. kann die gerechtesten Ansprüche auf den Dank des Magdeburgschen Publikums machen, theils der unverkennbaren Mühe wegen, die er sich giebt, meist mittelmässige Spieler, deren *non plus ultra* es bisher war, eine Pleyelsche Symphonie vom Orchester herabzudonnern, zum Vortrage Mozartscher Sachen fähig zu machen; theils wegen der damit verbundenen seltenen Uneigennützigkeit, da er nach einer ganz leicht zuzulegenden Berechnung statt einigen Vortheils offenbaren Schaden von dem Concerte haben muss.

*) Ich kenne ihn überdem auch noch als braven Flötenbläser, und der Hr. Einsender sagt es selbst in einer Stelle, die ein aufgeführtes Concert betrift und die ich der Länge wegen und weil sie für das grössere Publ. weit weniger Interesse, als für Magdeburg haben mögte, weggelassen habe, welches Derselbe verzeihlich finden wird, sollte Ihm auch die zugleich weggebliebene Deklamation über Mozart etwas nahe gehen.

Hoffentlich wird dieses Concert unserem lieben Publico gute Dienste leisten, das, im Vertrauen gesagt, im Puncte des Geschmacks etwas versäumt ist; das — (ich rede natürlicherweise hier vom grössten Haufen und nicht von der Ausnahme) — bisher einer Partie Whist und einem Gläschen alten Rheinweins den Vorzug vor solchen Nebensachen, als da sind Künste und Wissenschaften, unbedenklich eingeräumt hat; das besonders in Hinsicht auf Musik um beinah 50 Jahr zurück ist und noch zur Stunde Dittersdorfsche Wassersuppen, auf der Bühne von Garköchen zubereitet, weit mehr als Mozartsche Kraftbrühen goutirt; das dem zu Folge auch unsern Müller bisher zu verkennen beliebt hat. Es wird seinen Geschmack in der Musik allmählich läutern und berichtigen, durchreisende Virtuosen nicht mehr mit Schaden spielen lassen — wie das bisher fast jedesmal geschehn ist — und bei der Gelegenheit über die, gegen Hrn. Müller begangene, grobe Ungerechtigkeit sich insgeheim vor sich selbst schämen.

Ich wünsche von Herzem, dass das alles keine *pia disideria* bleiben mögen. X.

Ganz neue Verlagsartikel der *neuen Berl. Musikhandlung.*

Sonates pour le Forte-Piano par J. F. REICHARDT. No. 1 et 2. (18 Gr.)
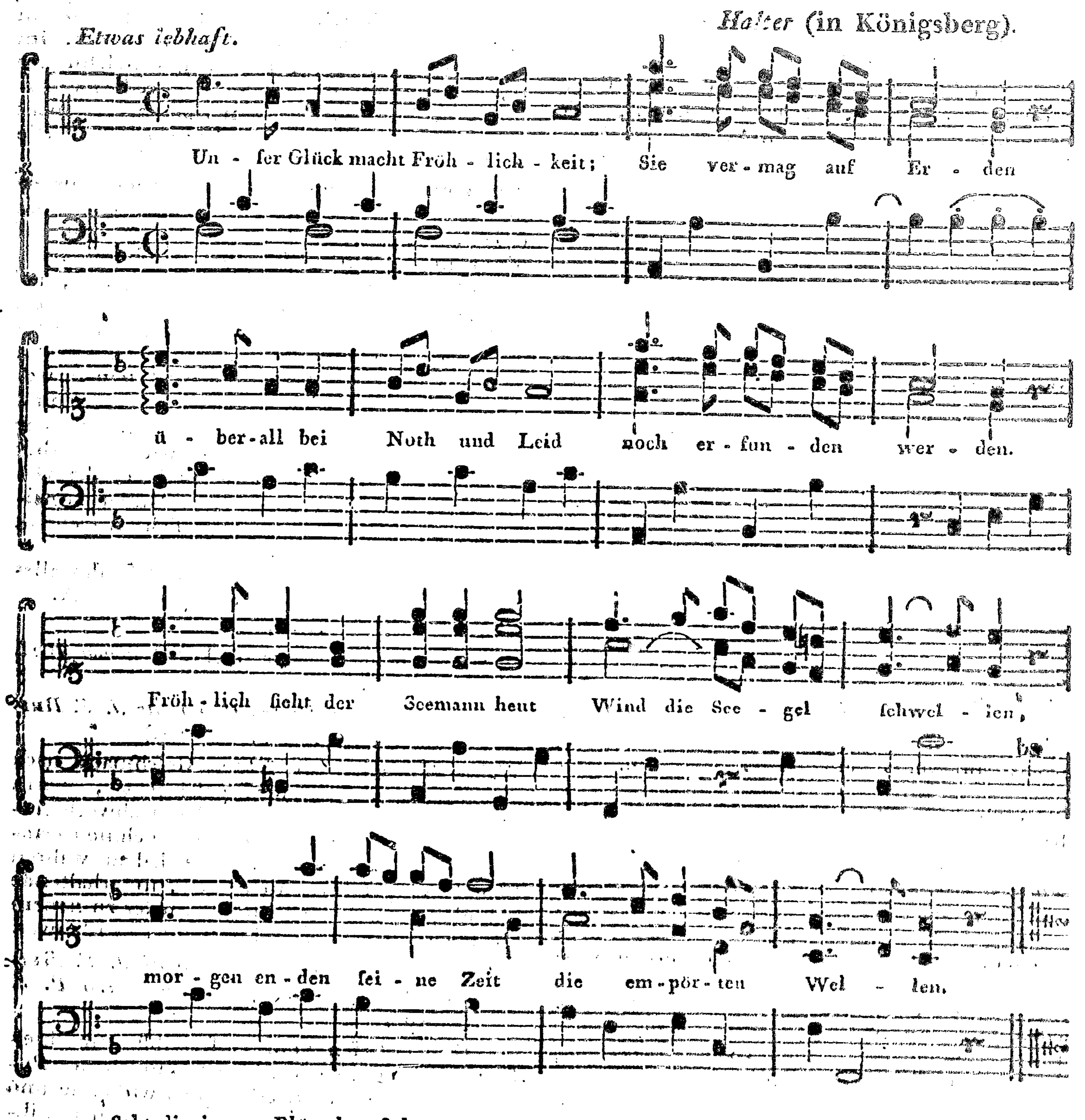
Wahre Sonaten, im ächten Geschmack nach den Regeln der Einheit geschrieben, worin Hauptsätze gut ausgeführt und mit abwechselnden Empfindungen zu einem angenehmen Ganzen verbunden werden. Sie haben wahren Charakter, gefällige Melodieen, unterhaltende Modulation und laden immer wieder zu neuem Spiel derselben ein; sind auch nicht zu schwer.

Overtura dell' opera Brenno di J. F. REICHARDT *aggiustato pel Clav. ovvero P. F.* (10 Gr.)

Durch diesen vom Verf. selbst gemachten Clavierauszug ist endlich der Wunsch des Publikums, diese grosse, erstaunlich wirksame und erschütternde Ouvertüre, die in Berlin unzähligemal schon wiederholt worden ist, im Kleinen zu besitzen, erfüllt worden.

Auch sind eine allerliebste *Cavatina o Arietta* aus Brennus im Clavierauszuge zu 7 Gr. zu haben.

Der Stich dieser Sachen ist richtig und sauber, und von Hrn. *Menzel* in Berlin, der schon mehrere Proben seiner Geschicklichkeit abgelegt hat.



Seht die jungen Blümchen stehn
In dem Frühlingsglanze,
Wählt ein Mädchen, jung und schön,
Sie zum Hochzeitkranze,
Bricht der Rosen schönste sich
Roth, wie ihre Wange —
Schnell ermordet sie ein Stich
Der verborgnen Schlange.

Denk so gränzen Lust und Leid
Ueberall hienieden,
Glücklich der, dem Fröhlichkeit
Noch zum Trost beschieden!
Kömmt ein Unglück — nur gemach
Es der Zeit empfohlen;
Fürstenthron und Bettlerdach
Sind ihr gleich empfohlen.

v. Bozkow.

BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
ACHT UND VIERZIGSTES STÜCK.

Den 14ten December 1793.

Eine musikalische Reliquie aus den christlichen Zeiten Frankreichs.

Ausser den zum Gebrauch in der Kirche bestimmten lateinischen Advents- Weihnachts- und Neujahrsliedern hatten ehemals die christlichen Franzosen eine Art *geistlicher Volkslieder* für eben diese Zeiten und Begebenheiten, die sich aber dem Tone nach von den lateinischen sehr unterschieden, indem sie mit schnackischen Einfällen und Wendungen, so wie solche unter dem gemeineren Haufen Mode zu seyn pflegen, verwebt waren. Obgleich diese Lieder (*Noëls*) nicht in den Tempeln gesungen wurden, so hörte man sie doch gern auf der Orgel spielen, und die Liebhaber kamen aus der hohen Messe und den Vespern unzufrieden nach Hause zurück, wenn der Organist nicht ein paar davon Preis gegeben hatte. Allein da diese Noels nichts Religiöses enthielten, vielmehr die meisten und vielleicht alle, nach der jovialen Geistesstimmung der Nation, mit burlesken Texten parodirt waren — und dass sie etwas derbe und unartige Parodieen liebt, sieht man noch heutiges Tages an dem Eselsstreich zu Lion — so fanden sich dadurch natürlich die Priester und alle gläubige Seelen nicht wenig geärgert und in ihrer Andacht gestört. Das war wohl kein Wunder, wenn die Noels so waren, wie ein gewisses Liedchen, das mit den Worten *à la venue de Noël* anfängt und dem man ein anderes untergelegt hatte, welches mit den Worten anhub:

A la venuë des naveaux
Les plus gros sont les plus beaux etc.

Oder ein anderer Noel, dessen Anfangsworte mir entfallen sind, der im Schweizer-Französischem Dialekt parodirt war, um die zu den königl. Haustruppen gehörigen hundert Schweizer lächerlich zu machen, und wovon der Anfang ist:

Pon chour mon Sir l'anche
Chi chamais ni manche etc.

Das ist:

Bon jour, Monsieur l'Ange,
Qui jamais ne mange etc.

Wer Lust hatte, eine bei Hofe oder im Opern- oder Komödiensaale vorgefallene Begebenheit zu satyrisiren, pflegte solches insgemein in der Melodie dieses oder jenen Noels zu thun, und so weiter. Ausser dieser Beschaffenheit der Noels in Ansehung der Worte, waren einige noch dazu mit so springendlustigen Melodieen versehen, dass man keinen Text nöthig hatte, um sich in Gedanken in das Reich toller, ausgelassener Freude zu versetzen. Allein diese leichtfertige Nation, die stets gewohnt gewesen *miscere sacra profanis*, hatte nun einmal die Noels, diese geistlichen Schwänke, lieb gewonnen, und weder Priester noch Devoten vermogten dieselben von der Orgel wegzubannen und wegzuseufzen.

Man hat eine gedruckte Sammlung derselben unter dem Titel *Bible des Noels*, und verschiedene Organisten, z. B. *le Begue*, *Dandrieu*, *Corette* haben solche mit Veränderungen für den Flügel und die Orgel drucken lassen. Das sind nun zwar keine Veränderungen von der Art, als uns *Sebastian Bach* über das deutsche Weihnachtslied: *vom Himmel hoch da komm' ich her*, mitgetheilt hat. Aber welcher Orgelkomponist lässt sich auch jemals einfallen, diesem grossen Künstler es gleich thun zu wollen, oder ihm nur *per approximationem* nachzuahmen? Sein würdiger Sohn *Emanuel* selbst, der auf Veranlassung einer im Jahre 1751 sich in Berlin aufhaltenden französischen Dame, den französischen Noel: *Où s'en vont ces gais bergers*, mit vielen Veränderungen ausarbeitete, hat sich begnügt, solches auf die simpelste Art zu thun, ohne sich in athemlose Canons in *allen Intervallen*, in gleicher und

ungleicher Bewegung, durch die Vergrösserung und Verminderung u. s. w. zu vertiefen. Er wollte aber auch vermuthlich nicht alles von seinem Subjecte sagen, was gesagt werden konnte; da hingegen der Vater sich vorgenommen zu haben scheint, alles was in seinem Subjecte lag, in den verborgensten Winkeln auszuspähen und die Kunst zu erschöpfen. *) Ich wünschte wohl den Künstler zu kennen, der sich getrauete, eine einzige Veränderung mehr, als Seb. Bach dargelegt hat, in dem Geschmack und der Art derselben, heraus zu finden.

Das Original des von Emanuel veränderten franz. Noels, von seiner eigenen Hand geschrieben, wird sich vermuthlich noch unter den Papieren desselben, bei seiner Frau Wittwe in Hamburg finden, und es ist zu wünschen, dass es einem Tonkenner zu Theil werde. Unstreitig ist eine Abschrift davon Hrn. *Hering* dem ältern, einem musikal. Veteranen Berlins und gar sorgsamen, eifrigen Sammler und ausschliesslichem Verehrer *Bachischer* Produkte, in die Hände gerathen. Da desselben zahlreiche und auserlesene musikal. Bibliothek ohne Zweifel jedem diskreten Liebhaber, der die ihm mitgetheilten Musikalien richtig wieder an die Behörde liefert, zu Dienste stehet, so kann man von seiner Gefälligkeit hoffen, dass er einem solchen mit Vergnügen erlauben wird, eine Copie davon zu nehmen. —

Uebrigens kam die Art, womit die französische Orgelspieler ihre Noels veränderten, vollkommen mit derjenigen überein, mit welcher unsre protestantische Orgelspieler die Präludien zu ihren Chorälen einzurichten pflegen. Bald liessen sie die Melodie im Diskant, bald im Basse oder einer Mittelstimme, mit einer bündigen Begleitung in den andern Stimmen hören; bald bildeten sie ein Duo, Trio, Quartett oder eine Fuge aus einem Theile desselben u. s. w. Natürlich brillirte dabei einer mehr durch Kunstfleiss, ein anderer durch geniale Erfindung und Geschmack, ein dritter mehr wegen seiner vortreflichen Exekution, indem die Vereinigung dieser verschiedenen Eigenschaften nur wenigen zu Theil geworden seyn konnte, wie das überall so ist.

Merkwürdig ist es doch, dass sich unter den französischen Noels, die ich vor mir habe, einer befindet, der mit dem in der lutherschen Kirche gewöhnlichen Liede *von Gott will ich nicht lassen*, grade einerlei Melodie hat, und mit den Worten anfängt: *Une vierge pucelle.* Haben nun die Franzosen diese Melodie von den Deutschen, oder diese von jenen entlehnt? Hr. Cantor *Kühnau* in Berlin giebt in seinem Choralbuche den ehemaligen Cantor *Demantius* zu Freiburg bei Meissen für den Verfasser an und datirt die Composition vom Jahre 1620. Allein man sieht aus diesem Beispiele, wie sehr dergleichen Angaben zweifelhaft bleiben.

Ein sehr verbindliches Compliment war es unstreitig, aber auch sicher weiter nichts, das der berühmte franz. Oberkapellmeister *Lully* dem *Lalande* wegen eines von selbigem auf die Worte *or nous dites Marie* comp. Gesanges machte, da er ihn versicherte, dass er alle seine Opern um diesen Noel geben wollte. Man weiss wohl, wie das zu verstehn ist, wenn berühmte Komponisten so freigebig in demüthigen Geständnissen sind und ihre Arbeiten für blosse Armseligkeiten ausgeben. Ich liefere diesen berühmten Noel, nach der Bezifferung ausgesetzt, diesmal als Musikstück, und als einen unmassgeblichen Beitrag zu den andern Reliquien der christlichen Zeiten Frankreichs, von welchem wir doch sehn wollen, was es uns für Gesänge zu Ehren der *Vesta* und der übrigen Götzen des Tages liefern wird. Man wird übrigens finden, dass in dem Raum von einer kleinen Sexte, nehmlich vom eingestr. *fis* zum zweigestr. *d*, wozu keine Bravourstimme erfordert wird, nichts sangbarer und dem Inhalt angemessener, nach damaliger Singart, geschrieben werden konnte. Noch will ich bemerken, dass die Viertelvorschläge an den meisten Stellen der Melodie, nur kurz an die Hauptnote angelegt werden müssen, wenn man den Sinn der alten Gesangweise treffen will.

*) Noch ein Kunststück dieser Art ist eine von diesem Manne in Nürnberg herausgekommene Arie mit Variationen, welche sich dadurch charakterisirt, dass der Bass beständig in den Noten fortgeht — g fis e | d H c d | G. Hier ist auch keine Note hinzuzuthun oder wegzunehmen — *Händel* hat auch einen langen Chor im Alexanders Fest, (die ganze Schaar erhebt ein Feldgeschrei) worin nur vier Takte Bass sind, die immer wiederkehren.

Zur Geschichte der üblichsten Instrumente.

(Nauen am 4ten Dec.)

In dem von Ew. vor kurzem in Ihrer lehrreichen musikal. Z. mitgetheilten Verzeichnisse der vorzüglichern noch lebenden Klaviaturinstrumentenmacher vermisse ich ein paar Namen, die nach dem Urtheile mehrerer Kenner, welche ich darüber sprach, auf einen Platz in demselben sehr gerechte Ansprüche

haben. *Grüneberg* in *Brandenburg* und *Zabel* in *Tangermünde*. Von *diesem* besitze ich selbst ein Klavier, welches nicht nur ein durchweg gleich schönes Tonverhältniss, einen ungemein kraftvollen sonoren Bass und einen überaus einschmeichelnden Diskant hat, sondern auch mit dem sehr wesentlichen Verdienste langer Stimmungsdauer ausgesteuert ist. Auf dem Wege von *Tangermünde* hieher (8 Meilen weit) ist keine Saite gerissen, die Stimmung hat wenig oder gar nicht gelitten, und bisjetzt, seit beinah drei Jahren, habe ich *keine einzige* eigentliche Stimmung vornehmen dürfen. Halbe Jahre gehen hin, ohne dass ich auch nur einer einzigen Saite nachzuhelfen nöthig hätte. Von eben diesem Künstler kenne ich ein Fortepiano, welches in jeder Rücksicht zu den Besten in Deutschland verfertigten *von meiner Bekanntschaft* gehört. — Von *Grüneberg* hab ich kürzlich viele seiner ältern und neuern Instrumente gespielet, und ich kann versichern, dass, besonders *seine neuern Klaviere mit doppeltem Resonanzboden* allen Forderungen, welche Kenner an ein gutes Klavier machen, vollkommen Genüge leisten. Dabei haben sie die Höhe bis dreigestr. *g* und, wenn es verlangt wird, bis *a*, ein sehr geschmackvolles Aeussere, und, gegen andere gute Instrumente gerechnet, äuserst mäsige Preise. *Grüneberg* hat kürzlich auch ein paar treffliche — obgleich nur kleine — Orgeln, die eine für die Garnisongemeine in *Spandau*, die andere für die reformirte Gemeine in *Brandenburg* gebauet. Die Schnarrwerke in der letztern haben ungemein viel Tonründung, und die Flötenstimmen eine beinah *Silbermannische* und *Waguerische* Lieblichkeit. Uebrigens spielt sie sich vollkommen so leicht, als ein gutes Fortepiano etc.

Der Hoffiskal Stengel.

Grössere Concertmusik in Berlin.

Erwin und Elmire von Göthe und Reichardt, wovon der bequem angelegte Klavierauszug in der N. Berl. Musikh. für 2 Rthl. 16 Gr. zu haben ist, ward unlängst wieder im Fliessischen Concerte gegeben, und man konnte mit der Ausführung im Allgemeinen recht sehr zufrieden seyn.

Die Musiker der Pariser Nationalgarde haben im Convent den Ruhetag der dritten Decade angesetzt, um ihre von ihnen zehn Monath lang gebildeten Eleven Proben ablegen zu lassen, und es sollen allein 24 Soloblasinstrumente von ihnen gehört werden. Ehemals, sagten sie, wusste man nicht Vortheil zu ziehn vom franz. Genie, sondern suchte Künstler bei den Deutschen. Unter der Herrschaft der Freiheit muss man *nur* bei den Franzosen welche finden. (Das ist etwas stark; die obige Versicherung aber macht unserm deutschen Vaterlande Ehre.)

Es wird dem hiesigen musikal. Publ. gewiss angenehm seyn zu erfahren, dass der Erfinder des *Euphons*, Hr. D. *Chladni* aus Wittenberg, so eben hier angekommen ist und sich Donnerstag d. 19. d. M. im Marggrafschen Saale auf einem, von ihm noch vollkommner gemachten Instrumente, hören lassen wird.

Ankündigungen.

Hr. Pastor *Fr. Burchhard Beneken* in Ronneburg bei Hannover kündigt an: *Lieder für gute Menschen in den Stunden des Frohsinns und der Schwermuth.* Bis gegen Neujahr werden 16 Ggr. (Ld'or à 5 Rthl. pränumerirt). Auf 7 bezahlte Ex. wird das 8te, auf 11 das 12 und 13te frei gegeben.

Hr. Kammermus. J. L. *Kolbe* kündigt eine zweite Samml. leichter *Clavierveränderungen* über: Ach, Gottes Seegen über dir! und Grazioso von Pleyel zu 8 Gr. bis gegen Neujahr an, und giebt das 7te Ex. frei.

Folgende Musikalien aus dem *Hilscherschen* Verlage sind zu beigesetzten Preisen in der N. Berl. Musikh. zu haben, und können Liebhabern, die nicht Schwierigkeiten und grosse Kunst im Satze lieben, empfohlen werden:

Drei Sonaten für das Clav. oder F. P. von C. W. *Walter*. 16 Gr.

Sechs Arien im Auszuge fürs Clavier von *Homilius* (ernsthaften Inhalts im ältern Geschmack, sonst brav.) 16 Gr.

Chor aus der Zauberzitter: Drehet Rädchen, drehet euch etc. von *Müller* in Wien. 24 Gr.

Supplemento 1 und 2 della Dama soldato di *Naumann*. 20 Gr.

Logen-Lieder von J. Mich. *Lenz* (in gewöhnlicher Maurer-Weise ges.) 12 Gr.

Oden und Lieder für Clavier und Harfe von *Heinroth*. (der Zweck für die Harfe entschuldige das darin befindliche Basswesen.) 12 Gr.

Kleine Klavierstücke von *Reissiger*. 8 —
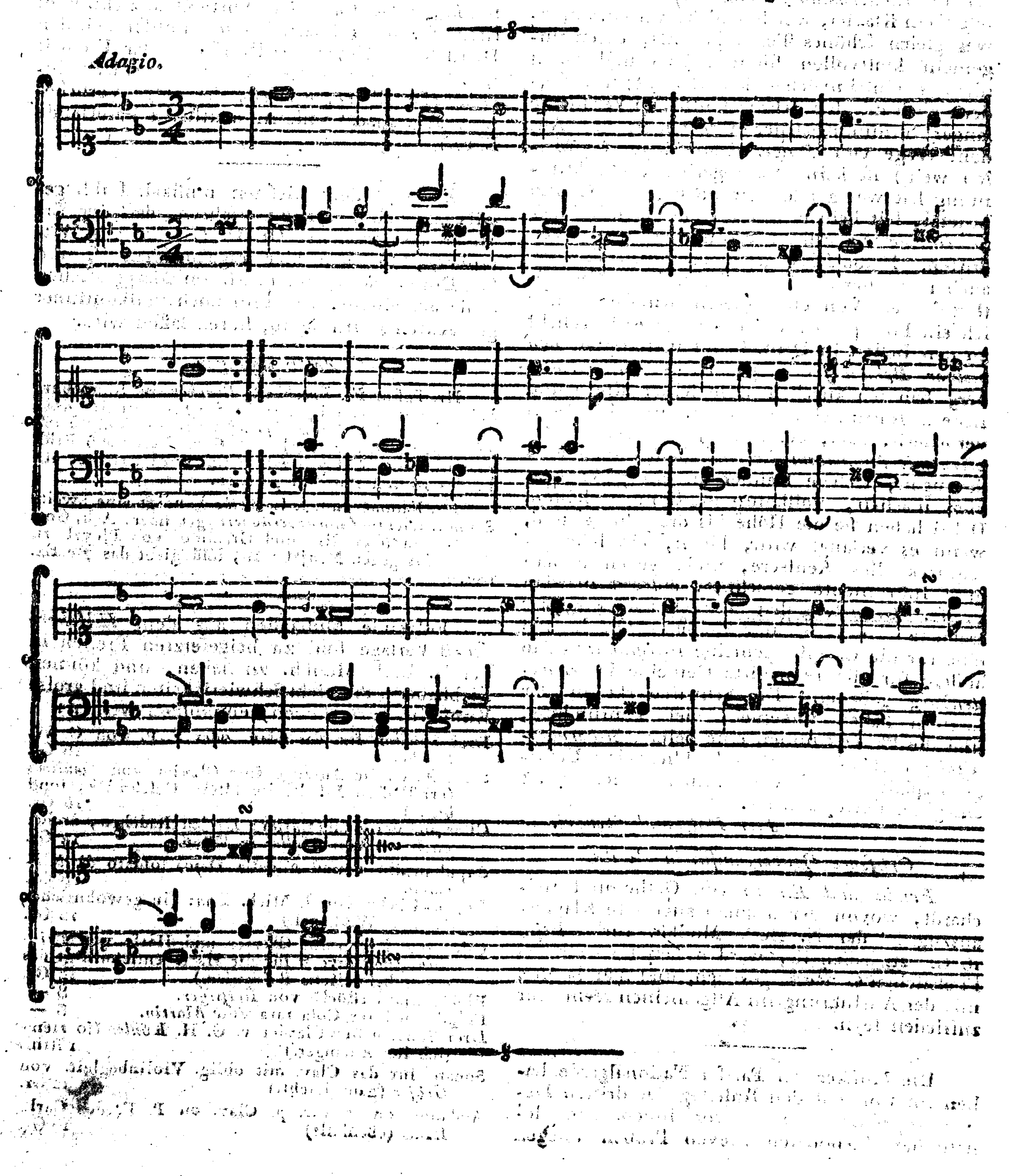
Freudenlied aus Cosa rara von *Martin*. 3 —

Drei Sonaten fürs Clavier v. G. H. *Köhler* (so ziemlich für Anfänger.) 1 Rthl.

Sonate für das Clav. mit oblig. Violinbegleit. von *Gräser* (ganz leicht.) 12 Gr.

Andante con 12 var. p. Clav. ou P. F. del Carlo *Hunt*. (ebenfalls) 10 Gr.

Noël François fur les paroles: Or nous dites, Marie; par *Lalande*.



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
NEUN UND VIERZIGSTES STÜCK.
Den 21sten December 1793.

Avis au public de Berlin.

Um den menschenfreundlichen Bemühungen einiger übergeschäftigen Leute zu begegnen, die stets eine Wahrheit haben, *qui est de leur façon*, muss ich erklären, was ich sonst gewiss gern unterliesse, dass der kleine Wortkrieg im Opernhause, den mir, als Kritiker der bisherigen Opernmusik, der zufällige Gemüthszustand einiger Herren zuzog, die Folge gehabt hat, dass ich nicht allein die ehrenvollste Genugthuung erhalten, sondern auch höhern Orts in den humansten und schmeichelhaftesten Ausdrücken aufgefordert worden bin, es an *Belehrungen, Zurechtweisungen, Aufmunterungen zum Bessermachen, glimpflichen Tadel für den durch Eigenliebe Verblendeten* fernerhin nicht fehlen zu lassen. Und dieser hohen Aufforderung, bei welcher aller Schutz vor Beeinträchtigungen jeder Art zugesagt worden ist, werde ich aus allen Kräften, zum Besten der Kunst, nachzustreben mich bemühen; übrigens aber, von diesem und jenem führohin schlechterdings gar keine Notiz mehr nehmen und seinen Namen wie seine Kunst mit völligem Stillschweigen übergehn. *Der Reducteur.*

Demoiselle Guerrin, in Berlin.

Eine der vorzüglichsten Virtuosinnen auf dem Fortepiano, die Aufmerksamkeit verdient, und welche als solche dem musikal. Publ. bekannt zu machen, der Red. der musikal. Zeitung sich zur Pflicht anrechnet. Sie hat sich im Concerte der Musikliebhaber nur mit einer einzigen Sonate von *Clementi*, ohne alle Begleitung, aber mit so allgemeinem und in der Einsicht des Kenners sowohl, als in dem Gefühl des grösseren Haufens gegründetem Beifall hören lassen, hat alle Anforderungen der ausübenden Kunst: höchste Präcision, richtigen geschmackvollen Ausdruck, durchaus reines fertiges Spiel, genaue und bis zu einem hohen Grade genaue Durchführung des angenommenen Zeitmasses bis zur letzten Note etc. — so sehr erfüllt, dass nichts zu wünschen übrig bleibt. Eine *solche* Virtuosin, der man dabei gar nichts, ihres Geschlechtes wegen, nachzusehen nöthig hat, die mit wahrer männlicher Energie ein Kunstwerk darstellt und den Sinn desselben ganz wieder zu geben vermag und bei deren Kunstausübung man gar nicht mehr in Versuchung geräth, an die *Mittagslinie* der mehresten weiblichen Bestrebungen zu denken, wenn sie sich auf Wissenschaft oder Kunst einlassen, ist höchst selten. Mögte Dem. *Guerrin* doch öfters das Berl. Publikum mit ihrem schönen Spiel erfreun! —

Dem. G. ist übrigens eine Französin von Geburt und Erziehung, hat bis vor einem paar Jahren in Paris gelebt und ist eine Verwandte von dem *vortreflichen Cellisten, Hrn. Duport* dem jüngern.

Hr. Bär, Virtuose auf dem Clarinett,

verdient ebenfalls als ein ausserordentlicher Mann auf seinem Instrumente, das so viel Schwieriges hat und so selten zur Vollkommenheit gebracht wird, einer besondern rühmlichen Anzeige. Seine Fertigkeit ist ungeheuer gross, und wer Hrn. *Bär* nicht gehört hat, kann sich nicht vorstellen, wie weit es damit geht. Der Ton ist ebenfalls schön und voll, aber da er ein sehr kraftvoller Mann ist und eine fast unerschöpfliche Lunge haben muss, wie man an den lang gehaltenen Tönen und den enormen Passagen wahrnimmt, die er in eins fort ohne alle Anstrengung und Einhalt zu spielen scheint, so kann freilich die höchste Schönheit seines Spiels erst in Kirchen und grossen Sälen recht wahrgenommen werden. In der Kunst des Vortrags und im Geschmack hat er ebenfalls auch viel gethan, auch ist seine Composition (nach dem eben daselbst gehörten Concerte zu urtheilen, worin das Adagio vorzüglich gearbeitet war) recht brav. Hr.

Tausch, in Diensten Sr. Maj. der reg. Königin, der schon öfter als Virtuose auf dem Clarinett erwähnt worden, hat und behält sein Eigenthümliches eben auch; sein feines, empfindungsvolles Spiel, seine Nüancirungen des Tons gefallen wo und wann man ihn hört. Es können mehrerlei Vollkommenheiten recht gut bei einander bestehen."

Uebrigens ist noch anzumerken, dass Hr. *Bär* Mitglied der Königl. Kapelle ist, ehemals in Frankreich und Russland in Diensten war und viele Reisen gemacht hat.

Ueber die Musik in Halle.

(Fortsetzung.)

Bisher sang die jüngere Demoiselle *Weinmann* die ersten Discantrollen, und grösstentheils recht brav. Ihre Stimme ist voll und von grossem Umfange. Sie trägt diejenigen Arien, die ihre Kräfte nicht übersteigen, nach dem Sinne des Componisten, und auch wohl geschmackvoll vor. Mit ihrer Declamation in den Recitativen, hat man ebenfalls Ursache, sehr zufrieden zu seyn. Da sie die einzige Sängerin ist, welche dem Publikum durch ihren Gesang Vergnügen macht, und in sofern allen Dank verdient: so enthalte ich mich, hier noch einen oder den andern Wunsch in Absicht auf ihr Singen hinzuzufügen. — Die ersten Tenorparthieen sang Herr *Tüchler* in einer sehr guten Manier, so lange er nehmlich nicht überhäufte Verzierungen anbrachte. Schade, dass seine Stimme, die ehedem vortreflich gewesen seyn soll, jetzt nicht mehr stark und hell genug ist; denn in Ansehung des Vortrages bleibt bei ihm wenig zu wünschen übrig. Auch hat er unter den hiesigen Sängern, wie man bald bemerkt, bei weitem die meisten Kenntnisse in der Musik. — Herr *Weinmann*, der Sohn des oben gedachten Mitunternehmers, gefiel in den ersten Bassrollen allgemein. Seine Stimme ist hell und durchdringend; dabei hat er sich aber vor Uebertreibung derselben und vor zu hoher Intonation zu hüten. Besonders glücken ihm naive und halb scherzhafte Arien; z. B. „Als ich noch ein kleiner Knabe etc." aus Lilla. — Ein zweiter Bassist, welcher im Don Juan das Orchester zu dem oben erwähnten Fehler verleitete, sollte, meines Erachtens, nie wieder auftreten, obgleich seine Stimme voll und männlich ist. — Die übrigen Sänger, meistens Choristen, lassen zum Theil in der Folge noch etwas erwarten, und verdienen, in Rücksicht ihrer Lage, mehr Aufmunterung, als öffentlichen Tadel.

Das Personale beim Orchester ist ziemlich stark; nehmlich fünf bis sieben bei der ersten Violine, und so verhältnissmässig weiter. Billig nenne ich hier zuerst die ältere Dem. *Weinmann*, die sich dann und wann mit einem Concerte auf dem Flügel hören lässt. Sie spielt dieses Instrument mit bewundernswürdiger Fertigkeit und Präcision. Fast nie verunglückt ihr eine Passage. Alles ist rund und deutlich. Nur die Cadenzen könnten zuweilen kürzer und die Concerte selbst ausgewählter seyn. — Als äusserst fertiger Violinspieler zeichnet sich Herr *Stiemer*, ein hier Studierender, vorzüglich aus. Sollte er mit der Zeit sein Feuer etwas mässigen lernen, und mehr zärtlichen Ausdruck, guten Vortrag und Gesang in sein Spiel bringen, so kann er es alsdann keck mit den ersten Geigern unsrer Zeit aufnehmen. Dies alles gilt auch von seinem Clavierspielen. — Herr *Besser*, ein Musikus, hat auf der Flöte zwar nur mittelmässige Fertigkeit, aber einen trefflichen Ton und sehr gefühlvollen Vortrag. Ausserdem verdient er, bei seiner Sicherheit im Tacte, mit Recht einen Platz bei der ersten Violin. — Der Stadtmusikus, Herr *Mansleben*, spielt auf mehrern Instrumenten sehr geschmackvoll. Besonders hat er mir in Solostellen auf der Violine gefallen. Er scheint aber anfangs jedesmal ungewöhnlich schüchtern zu seyn, und bringt zu häufig *Tempo rubato* an. — Bei der zweiten Violine ist Herr *Heisse* ein recht guter Anführer. So auch Herr *Rieck* bei der Viole. Dieser hat noch ausserdem das Verdienst, ein braver Spieler auf dem Piano-Forte zu seyn, ob er gleich in Halle, so viel ich weiss, noch nie öffentlich spielte. — Die obligaten Stellen auf dem Violoncell trägt Herr *Metzig* recht nett vor. — Den Fagott bläst Herr *Barmann* mit Ausdruck; nur sind mehrere Töne auf seinem Instrumente nicht völlig rein.

Jetzt noch einige Bemerkungen über die Ausführung im allgemeinen! Das Forte und Piano wird zwar ziemlich genau beobachtet; indess ist doch die Begleitung, besonders wenn Passagen eintreten, noch immer zu stark. Zuweilen hört man, hauptsächlich am andern Ende des Saales, sogar den Contrabass beinahe so stark, als die Singstimme oder ein obligates Instrument. Wenn ein so kräftiger Spieler sein Wesen zu arg treibt, ruft freilich Herr Musikd. *Türk* ihm etwas lebhaft zu. Aber sollte denn auch nicht jeder selbst hören können, wenn er allzu laut wird? — Das Zeitmaass, wovon in Ansehung der bessern oder schlechtern Wir-

kung eines Tonstücks so ungemein viel abhängt, wird zwar gröfstentheils sogleich zu Anfang eines Satzes richtig gefasst; allein verschiedene Spieler, die ich sogar nennen könnte, eilen allmählich so sehr, dass Herr T. sie nur mit grofser Mühe einhalten kann. — In den letztern Concerten hat das unangenehme Stimmen nach Endigung eines einzelnen Stückes allerdings etwas nachgelassen; ganz unterbleibt es aber doch immer noch nicht, so sehr auch bei einem solchen Falle dagegen geeifert wird. Vor dem Anfang einer Musik mag dieses, für die Zuhörer äusserst lästige, Stimmen da, wo man kein besonderes Stimmzimmer hat, gewissermafsen ein nothwendiges Uebel seyn; nur sollte man *leiser* stimmen, und zu Hause — *präludiren.* — Dass doch die letztere Unart an so vielen Orten herrschend ist! An Erinnerungen hierüber fehlt es in Halle nicht, davon bin ich selbst einigemal ein entfernter Zeuge gewesen. — Die Blasinstrumente könnten zum Theil besser und schwächer gespielt werden. Dies ist aber nicht nur an mehreren Orten Deutschlands, sondern sogar in Italien der Fall. Und dennoch schreiben jetzt verschiedene Tonsetzer nicht selten zu einer Arie für den Sopran oder Tenor fünf bis sechs Paar Blasinstrumente!! —
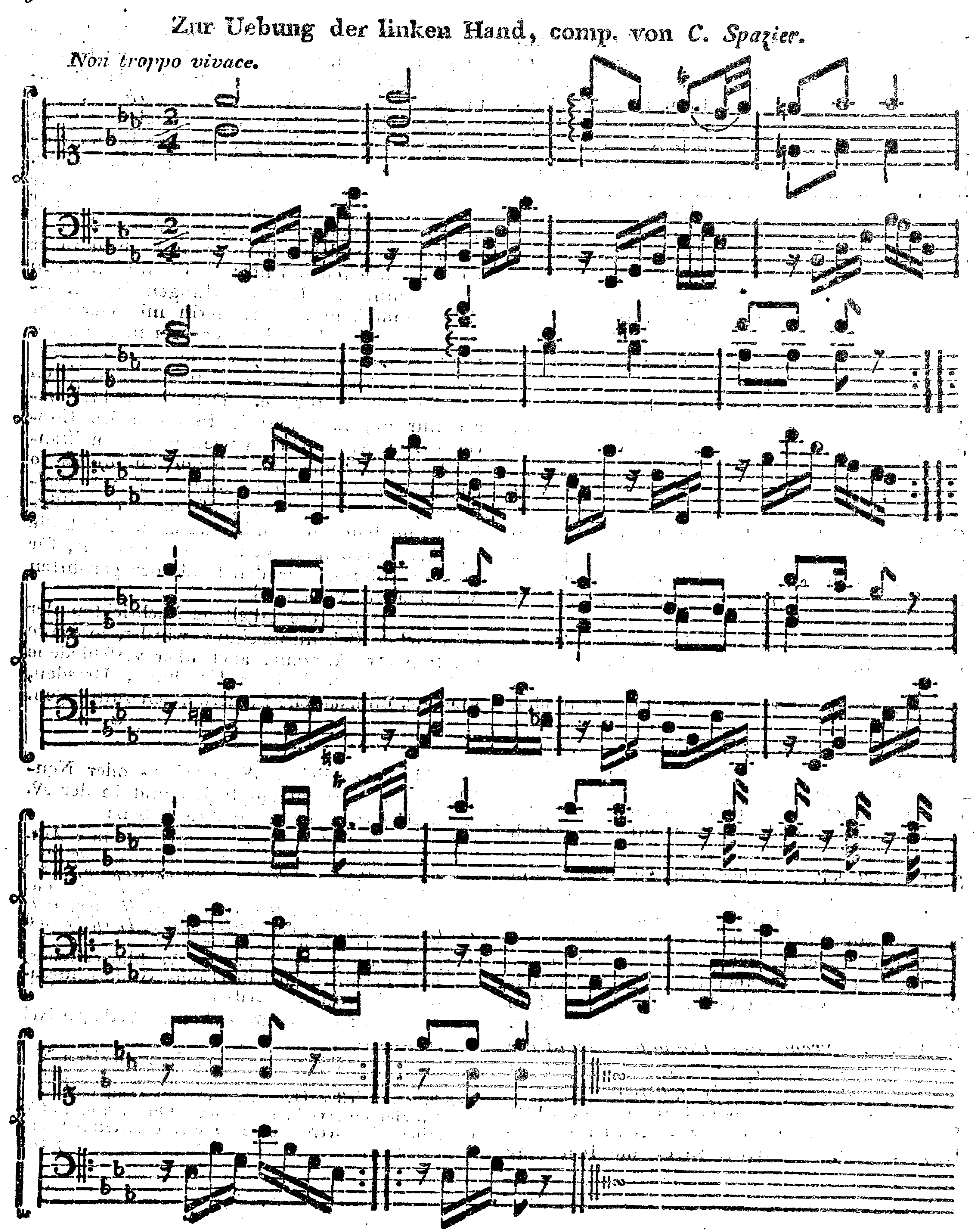
Vor einiger Zeit gab ein gewisser Actuarius hier in Halle, Herr *Pallas*, ein einzelnes öffentliches Concert, worin seine Demoiselle Tochter sang, und auf dem Flügel spielte. Sie zeigte, in Rücksicht ihres Alters, unleugbar nicht gemeine Anlage zur Musik. Um desto mehr ist es zu bedauern, dass dieses junge Frauenzimmer, wie es scheint, sich bereits eine vollendete Tonkünstlerinn zu seyn dünkt. — Gewiss würde sie dereinst ausserordentlich viel leisten, wenn sie noch zu rechter Zeit in gute Hände käme. Aber zum Unglück wähnt ihr Vater, er habe grofse Kenntnisse in der Musik, und sei allein der Mann dazu, seine Tochter zur Virtuosinn zu bilden. Wie weit doch der Eigendünkel gehen kann! Wahrscheinlich fühlt sich aber Herr *Pallas* bei seinem Künstlerwahne glücklich genug; und so will ich denn auch nicht weiter über ihn urtheilen. „*However dark the habitation of the* „*mole to our eyes, yet the animal itself finds* „*the apartment sufficiently lightsome.*"

Für Virtuosen ist Halle kein ergiebiger Ort. Sie kommen immer nicht zur rechten Zeit. — Letzthin waren Italiener hier, die sehr brav sangen. Herr Musikd. *Türk* gab sich alle nur mögliche Mühe, ging selbst, wie ich bald nachher erfuhr, mit ihnen zu dem, für Musik enthusiastischen, Herrn Professor *Eberhard*, und empfahl sie noch ausserdem vielen andern Männern von Ansehen; allein der Erfolg entsprach den Wünschen derselben keinesweges. Hätte diesen Italienern nicht der jetzige Herr Prorector und Consistorialrath *Niemeyer* auf dem königlichen Pädagogio ein freies Concert besorgt — welches aber wohl so bald nicht wieder geschehen möchte: — so würden sie in Halle kaum die Kosten ersungen haben. — Bald darauf kam eine Sängerin mit vier oder fünf, zum Theil noch unerzogenen Kindern. Herr T. empfahl sie unter andern auch dem Herrn Prorector *Niemeyer*. Beide interessirten sich sehr thätig für sie. Demohngeachtet waren nur ungefähr dreifsig Personen im Concerte zugegen. Die Anwesenden, meistentheils hier Studierende, handelten indess so edel, zu der vom Herrn Musikd. T. veranstalteten Collecte mit der gröfsten Bereitwilligkeit, und sehr reichlich beizutragen. Auch die Musiker waren menschenfreundlich genug, für ihre Bemühung nur den Dank der gerührten Mutter anzunehmen. —

Finden Sie die erhaltene Nachrichten der öffentlichen Bekanntmachung würdig, so werde ich Ihnen in kurzem, auch über verschiedene andere Orte, z. B. über *Hamburg*, *Dresden*, Prag etc. musikalische Bemerkungen mittheilen.

— G —

Zur Uebung der linken Hand, comp. von *C. Spazier*.



BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
FUNFZIGSTES STÜCK.
Den 28sten December 1793.

Ueber ein neues musikalisches Wunderkind.

(Aus einem Briefe des Hrn. Kapellmeister *Naumann* in Dresden.)

Sie erinnern sich wohl der Beschreibung des kleinen Engländers *Crotsch*, des sogenannten Wunderkindes *), welches in seinem 3ten Jahre schon auf einer kleinen Orgel spielte. Jetzt muſs ich Sie mit einer ähnlichen Erscheinung bekannt machen, die Sie nicht weniger Wunder nehmen wird. Sie wissen, daſs ich in Gesellschaft der Demoiselle S * * z, des Hrn. M * * und meiner Gattin diesen Sommer eine kleine Reise nach Leipzig machte. Von hier gieng ich über Dessau und Wörlitz, um die dortigen Merkwürdigkeiten zu sehen, und meinen Freund, den Hrn. Musikd. *Rust*, in Dessau zu besuchen, von dessen kleinem sechsjährigen Sohn ich bereits in Leipzig Wunderdinge gehört hatte, welche meine Neugierde, diesen Knaben zu sehn und spielen zu hören, rege machten. Sein Talent zur Musik und vorzüglich sein musikalisches Gehör sind bewundernswürdig. Man kann z. B. 2, 3, 4 und mehrere Töne auf dem Klaviere, die von einander entferntesten, disparatesten Intervalle zusammen anschlagen; er nennt sie, ohne hinzusehen, prompt alle zum Erstaunen nach einander her; und dieses hat er schon in seinem vierten Jahre gekonnt. Sein Vater strich einige schwere Doppelgriffe auf der Geige an, die er sogleich auf dem Klaviere anschlug. Worüber man sich noch mehr verwundern muſs, ist dieses, daſs er sogar den feinen Unterschied eines Vierteltons bemerkt, wobei er allemal sagt: *der Ton ist gar nicht da*, und auf der Stelle zeigt, wo er liegen müſste, wenn er da wäre, welches er auf ähnliche Weise wiederholt, wenn der angestrichene Ton über den Umfang des Klaviers hinausgeht. Alsdann legt er auch wohl seinen kleinen Daumen auf den Rand des Klaviers und zwar genau auf die Stelle, wo der Ton liegen müſste, wenn das Klavier den Umfang hätte, oder giebt auch wohl die Octave davon an. Kurz, es war über meine Erwartung, und führte mich zu Betrachtungen über die Art und Weise, wie diese auffallende Abmessungen und Vergleichungen so verschiedener und unter sich so entfernter Töne in der Seele des Kindes vorgehen mögen — eine Aufgabe, die der tiefern Untersuchung eines Psychologikers würdig wäre. — Als ich daher voll Verwunderung in diese Frage ausbrach: wie machst du es denn, lieber Kleiner, daſs du alle diese verschiedene Töne sogleich, indem du sie hörst, findest und benennen kannst? gab er mir die naive Antwort: *ich mache nichts, ich höre und rathe nur so.*

Er spielte darauf mit seinem Vater eine vierhändige Sonate von Vanhall, worin viele Octavengänge vorkamen, die er nicht anders als durch Springen herausbringen konnte. Es ist aber zu verwundern, mit welcher Adresse und Leichtigkeit er mit seinen kleinen Händen über die Tasten weghüpft. Ich war neugierig zu wissen, wie sich die ersten Anlagen dieses musikal. Talentes geäuſsert und entwickelt hätten, worauf mir seine Eltern erzählten, daſs er schon in seinem vierten Jahre angefangen habe, kleine Stücke, die er gehört, auf dem Klaviere nachzuspielen und zwar in der ersten (bisweilen der schwersten) Tonart, die ihm der Anfangston angegeben. So habe er z. B. im vierten Jahre die Zigeuner Quadrille von Reichardt aus Emoll, ungeachtet der vielen gebrochenen Akorde der linken Hand durch alle 12 Molltonarten durchgespielt.

Er komponirt auch selbst kleine Stücke und mehrentheils aus den schwersten Sonaten, als *Fis* und *Cis* dur. Die Stimmung hat er so in

*) S. muf. Monathsschrift 2. St. vom August 92, p. 39 in Reichardts Zusätzen zum Gerberschen Lexicon der Tonkünstler.

seinem Gehöre, dass er die undeutlichsten und unbestimmtesten Laute, als die der Glocken, Gläser, Trommeln und dergl. darnach genau anzugeben weiss und nie darin fehlt. Er kann gar nicht leiden, wenn jemand falsch spielt. Hat jemand einen unrechten Ton angeschlagen, so kommt der Knabe herbeigesprungen und corrigirt ihn. So kann er auch nicht vertragen, wenn ein Clavier verstimmt ist, ja sogar, wenn sich nur eine der beiden gleichgestimmten Saiten verzogen hat; dann ruht er nicht eher, bis sie ganz rein gestimmt sind.

Man erzählte mir, dass er als Knabe von viertehalb Jahren kleine Kapricen geäussert. So habe er z. B. nicht spielen wollen, wenn es jemand verlangt hätte. Wenn er es hätte thun müssen, hätte er nicht das ihm vorgelegte, sondern ein andres Stück, oder es aus einer andern Tonart gespielt, als in welcher es gesetzt war, von welcher Unart ihn die gute Behandlung der Eltern zurückgebracht hat, so dass er jetzt gleich spiele, wenn man's und was man verlangt. Ich stand in der Meinung, den Knaben würde besonders zum fleissigen Spielen angehalten, wie das bei vielen Eltern der Fall ist, die gern einen frühzeitigen Virtuosen aus ihrem Kinde bilden wollen. Aber der Vater, der nicht dafür ist, ein Kind wie eine Pflanze im Treibhause zu behandeln, versicherte mich, er lasse ihm Freiheit zu spielen, wenn er wolle; bisweilen giengen viele Tage hin, wo er nicht spiele, sondern im Hofe oder Garten herumspringe. —

Wenn der Knabe so fortfährt, so kann aus ihm einmal in der Musik ein zweiter Mozart werden, zumal wenn er das Glück hat, den guten Unterricht seiner Eltern noch lange zu geniessen; denn beide tragen sowohl für die moralische und übrige Geistesbildung, als für den musikal. Unterricht ihrer übrigen Kinder, die alle Talente haben, und von denen die Aeltesten schon wieder die jüngsten in den Anfangsgründen zur Musik anführen — gemeinschaftliche Sorgfalt. — Es wäre zu wünschen, dass der verdienstvolle Musikdir. *Rust* einen grössern Wirkungskreis hätte, er würde gewiss noch manches Gute stiften und verbreiten. *)

Nicht ohne Verwunderung wurd' ich von einem Chor Sängerinnen, die alle von ihm gebildet und seine Schülerin sind, überrascht. Unter diesen zeichnet sich besonders Mad. *Ohlwerg* als eine schon bekannte brave Sängerin, aus. Nicht weniger gereicht es verschiedenen Liebhaberinnen zur Ehre (unter welchen die Demoisellles *Bramigk* vorzüglich wegen ihren schönen Stimmen genannt zu werden verdienen) dass sie sich mit so viel Eifer der Kunst widmen. Dieses schöne Chor führt durch Anführung ihres Lehrers die grössten Stücke auf; und was würde sich nicht hoffen lassen, wenn für den Anführer und Lehrer mehr Aufmunterung und Unterstützung wäre! . . . .

Naumann.

*) Ja wohl wäre das dem braven *Rust* zu wünschen, wie auch ich aus vollem Herzen hinzusetze. *Red.*

Für Hrn. Organist Klein in Schmiedeberg in Schlesien.

(Wider Hrn. Oberconsistorialrath *Zöllner.*)

Im zweiten Theile der Briefe über Schlesien, vom Herrn Oberconsistorialrath *Zöllner* ist folgende, meinen sehr würdigen Freund, den Herrn Kantor *Klein in Schmiedeberg*, betreffende, zum Theil ganz falsche und ungegründete Stelle, pag. 162 mit eingerückt worden; „Da eben der Vormittagsgottesdienst an„fieng, als ich an die luth. Kirche kam, so gieng „ich hinein. Die Versammlung war sehr zahl„reich. Fast nirgends war der kleinste Winkel „leer. Ich hörte den Organisten präludiren, „und erkannte darin den trefflichen Tonkünst„ler Hrn. *Klein*, dem Herr Prediger *Troschel* in „seiner Reise von Berlin über Breslau etc. das „gebührende Lob giebt. Aber bei der Beglei„tung des Gesanges begieng er den gewöhnli„chen Fehler geschickter Organisten, dass er „durch zu viele Künsteleien das Fortschreiten „der Melodie verdunkelte, zwischen den Stro„phen statt einfacher Verbindungstöne, unauf„hörlich Figuren und gaukelnde Läufe einschal„tete, und die Gemeine verwirrte, anstatt sie „zu leiten, und zusammen zu halten.“ — Dass diese letztern Beschuldigungen und Zurechtweisungen zwar manchen sich sehr *geschicktdünkenden* Organisten mit Recht, aber gewiss nicht benannten Hrn. *Klein* treffen; hiervon wird jeder unpartheiische Sachverständige, dem die solide Manier des Orgelspielens dieses braven und einsichtsvollen Mannes nicht unbekannt ist, überzeugt seyn. Da er, wie ich selbst verschiedene male Gelegenheit gehabt habe mit Vergnügen wahrzunehmen, den Ausfluss seiner Ideen bei der Ausübung mit richtigem Kunstgefühl, dem jedesmaligen Gegenstande der Sache genau anzupassen weiss; Um so weniger lässt es sich vermuthen, dass dieser Mann sich so weit vergessen, dass er bei der Begleitung des Gesanges zur *Unzeit angebrachte Künsteleien oder gaukelnde Figuren,*

welche das Fortſchreiten der Melodie verdunkeln und die Gemeine verwirren, einſchalten ſollte. Wenigſtens habe *ich* dieſs nie wahrgenommen. Ich ertheilte vielmehr ſeinem einfachen Choralſpielen meinen ganzen Beifall, weil er mit Recht ſo ſimpel und mit ſolcher Würde behandelt werden müſſe, wenn die Empfindungen der religiöſen Andacht dadurch befördert werden ſollen. — Wahrhaft geſchickte Orgelſpieler können deshalb erwähnten Fehler wohl nicht begehen. Wer ihn beginge, wäre bei aller Geſchicklichkeit doch nur ein Afterkünſtler, der die Andacht wohl ſtören, aber nicht befördern würde. Und ich bin vollkommen überzeugt, daſs mein würdiger Freund *Klein* einen ſolchen gaukelnden Figuranten, welcher ſo ins Blaue hinein auf Gerathewohl unter dem Choral zu fantaſiren gewohnt iſt, ſelbſt für keinen geſchickten Orgelſpieler erkennen würde, weil er ſicher dergleichen Alfanzereien eben ſo abgeneigt ſeyn muſs, als ein jeder, welcher irgend nur einen gebildeten Geſchmack und richtiges Gefühl beſitzt, und beſonders den wahren eigentlichen Zweck in Erwägung zieht. — Es war mir deshalb bei Erblickung dieſer Stelle räthſelhaft, wie der berühmte Verfaſſer dieſer für Schleſien intereſſanten Briefe auf ein ſo irriges, und, für einen wirklich verdienten Muſiker nachtheiliges, Urtheil, hat geleitet werden können; bis ich nun endlich erfahre, daſs, ſo wie öfters Herr *Klein* gewohnt geweſen, einem einheimiſchen Dilettanten oder fremden Kunſtverwandten die Begleitung des Hauptliedes, nach dem Präludio, zu übertragen, auch juſt zu der Zeit derſelbe Fall ſich ereignet hat. Vielleicht abſtrahirte dieſer Reiſende ſeine Bemerkung blos von dieſem, und attendirte weiter nicht mehr auf den Geſang, ſondern lenkte ſeine Aufmerkſamkeit ſogleich auf andere Gegenſtände, wie es wohl manche Reiſende zu machen pflegen, die in wenig Minuten alles ſehen und hören wollen, um hernach darüber abzuſprechen. Dieſer Vorfall ſollte nun fernerhin jeden *guten* Organiſten nicht ſowohl auf ſein eignes Spiel aufmerkſam, als vielmehr auf das Uebertragen auf andere, äuſserſt behutſam machen, um dadurch nicht ſelbſt zu widrigen Urtheilen über ſich Anlaſs zu geben. — Auſserdem aber habe ich ſchon im *erſten* Theile dieſer Briefe zu bemerken gefunden, daſs erwähnter Reiſende, bei Gelegenheit einer von demſelben in einer katholiſchen Kirche auf dem Dohm zu Breslau angehörten, ob zwar nur ſehr mittelmäſsigen Muſik, gegen Jemand geäuſsert, daſs er ſich über die moraliſchen Einwirkungen der Muſik überhaupt genommen, nicht ſonderlich viel verſpreche. —
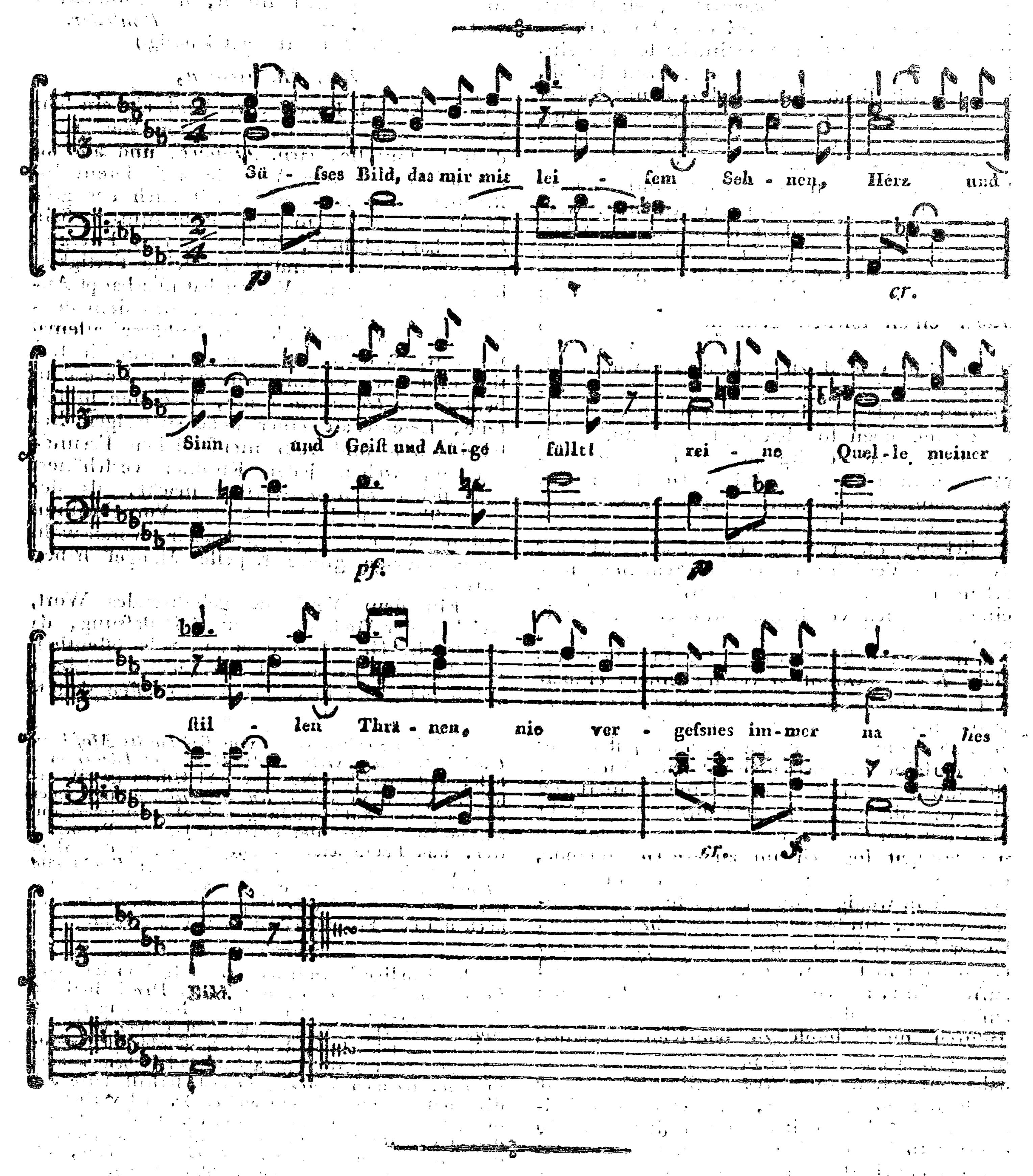
Rohleder.

(Die Antwort folgt künftig.)

Herr Hausmann, aus der Königl. Kapelle, verdient als ein ſehr würdiger Schüler von dem groſsen Meiſter auf dem Violoncello, Hrn. *Duport*, und alſo als ein achtungswerther Virtuoſe auf dieſem Inſtrumente die Aufmerkſamkeit auch des gröſsern auswärtigen muſikal. Publikums. Sein Spiel hat Feinheit, Sicherheit und Energie; ſein Ton iſt voll und groſs; ſeine Fertigkeit ſehr anſehnlich; ſein Vortrag hat überhaupt Anmuth, Klarheit und Präciſion, was dem denkenden und empfindenden Zuhörer allemal mehr werth iſt, als alles bloſs mechaniſch-fertige und noch ſo künſtliche Spiel. Ueberdem beſitzt Hr. *Hausmann* die, Virtuoſen ſo ſeltene, Eigenſchaft einer liebenswürdigen Beſcheidenheit und rein-menſchlichen Freundlichkeit, welche jeden Künſtler verſchönert und ſicher achtungswerther macht, als der ſtiere Trotz und das plumpe Vornehmthun virtuoſirender Sänger und Spieler, woran wohl keine einzige groſse Kapelle Mangel haben dürfte.

Ein dem Verdienſt gebührendes Wort, welches der Red. d. Z. auf *Veranlaſsung*, da jüngſt Hr. H. ſich mit einem Solo öffentlich zu allgemeinem Beifall im Liebhaberconcert hören lieſs, hier niederlegen zu müſſen glaubt.

Sehnſucht, von *Johann Friedrich Reichardt.*
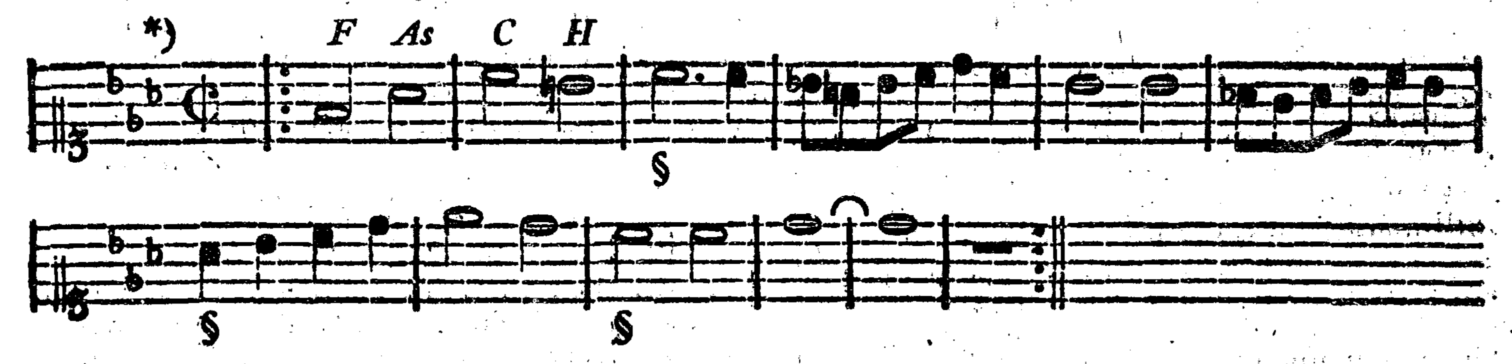


BERLINISCHE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
EIN UND FUNFZIGSTES STÜCK.
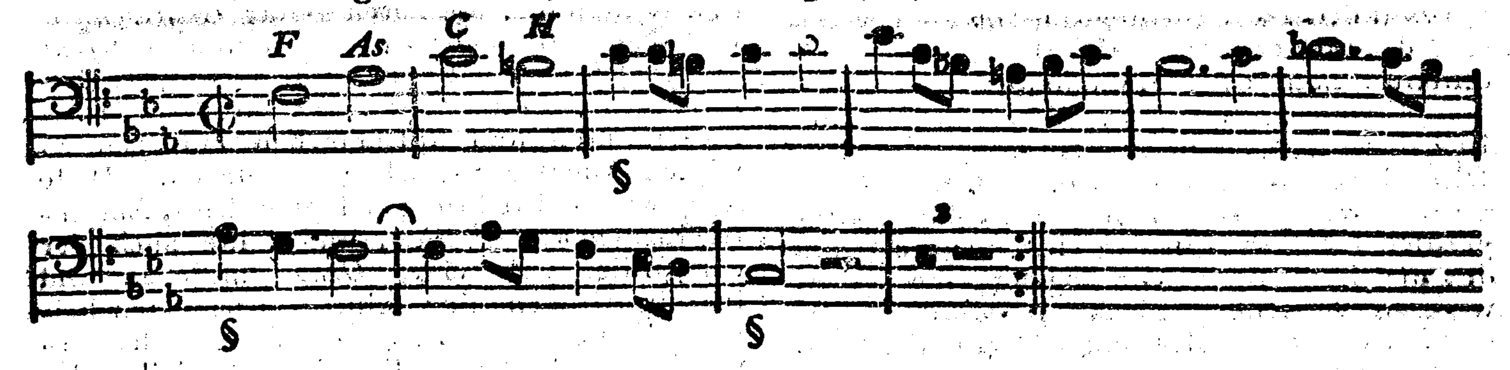
Den 4ten Januar 1794.

Vierſtimmiger Canon, in der Unterquarte,

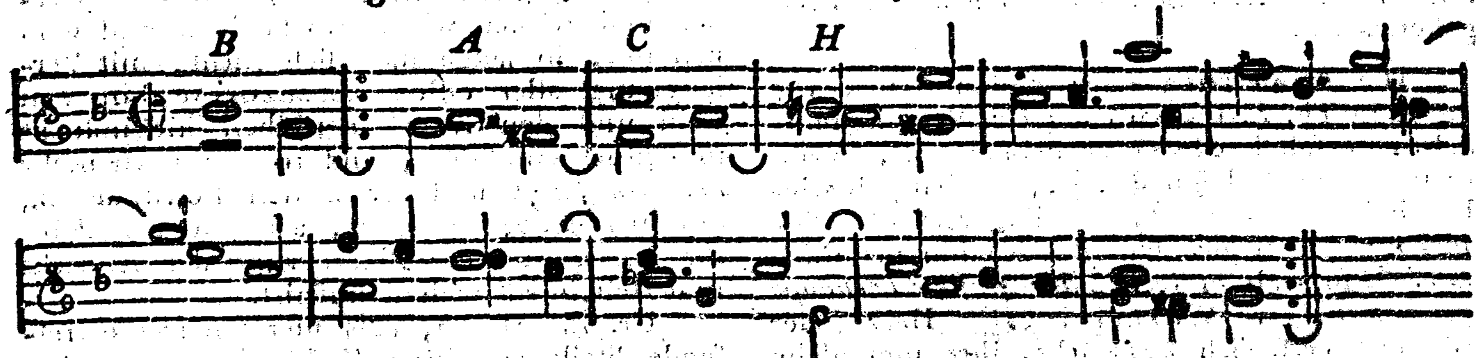
Hrn. *Carl Faſch* zugeeignet von ſeinem Verehrer *Fr. Wilh. Marpurg.*



Vierſtimmiger Canon, in der Oberquinte, von eben Demſelben.



Zweiſtimmiger Canon, in der Unterterz, von eben Demſelben.



*) *Zur Erklärung.* Beim erſten § tritt die zweite Stimme in C ein; beim zweiten § die 3te wieder in F; beim dritten § die 4te Stimme in C; und ſo, nach Maſsgabe der Ueberſchrift, auch beim zweiten Canon. Wonach man ſich alſo dieſe Zirkelſätze, die, wie man ſieht, eines Marpurg würdig ſind, ſelbſt ausſetzen wolle.

Antwort des Hrn. O. C. R. Zöllner.

Herr Cantor und Organist *Klein* zu Schmiedeberg schrieb mir schon im August d. v. J., dass er an dem Sonntage, wovon die Rede ist, zwar präludirt, aber das Hauptlied, wie es öfters geschehe, nicht selbst begleitet habe. Sein Brief war so anständig geschrieben, dass es mir doppelt leid that, von einem so braven Manne etwas gesagt zu haben, was nur von seinem Stellvertreter gilt, und dass ich seitdem eine schriftliche Gelegenheit suchte, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. In dieser Rücksicht ist es mir sehr lieb, dass sein Freund in dem vorigen Aufsatze die Sache zur Sprache bringt; und wie das Publikum ihm einige Incorrectheit nachsehen wird, so verzeihe ich ihm auch gern, dass sein Unwille über die unverdiente Kränkung seines Freundes in der etwas bittern Bemerkung über die flüchtige Beobachtungsweise der Reisenden überwallt. Wenn er mit Herrn *Klein* selbst darüber Rücksprache genommen hätte, so würde derselbe ihn wahrscheinlich erinnert haben, dass *diese* Bemerkung bei *dieser* Gelegenheit nicht ganz am rechten Orte stehe; denn das Faktum, dass die Begleitung des Gesanges eines geschickten Organisten unwürdig war, ist richtig und wird zugestanden; und um es wahrzunehmen, waren wirklich nicht mehr Minuten, als der Gesang dauerte, erforderlich. Dass Hr. *Klein* unmittelbar nach dem Präludio seinen Platz einem Fremden abgetreten habe, hätte ich mir freilich als möglich denken können; aber wahrscheinlich würde jeder andere an meiner Stelle eben so wenig, als ich auf diese Voraussetzung gefallen seyn; weil in der That nur die Gründe, die Herr *Klein* mir angiebt, die Ueberwindung begreiflich machen, womit ein so einsichtsvoller Künstler sein Ohr und die Würde des gottesdienstlichen Gesanges der Begierde eines Dilettanten, sich hören zu lassen, Preis geben kann.

Die Anmerkung über meine Aeusserung im 1sten Th. S. 69 wird der Hr. Verf. hoffentlich von selbst wieder zurücknehmen, wenn er beim Wiederlesen dessen, was ich geschrieben habe, inne wird, dass ihm sein Gedächtniss nicht treu gewesen ist. Ich bin nehmlich a. a. O. so weit entfernt, *der Musik überhaupt genommen*, ihre Wirkung auf das Herz (oder wie der Verf. sich ausdrückt, ihre moralische Einwirkung) abzusprechen, und über die *wahre Kunst* unvortheilhaft zu urtheilen, dass ich gerade im Gegentheil behaupte, was mich *Gefühl* für die *wahre Kunst* und *Vernunft* gemeinschaftlich, noch jetzt zu behaupten, zwingen, „dass die *gewöhnlichen Kirchenmusiken* (von Halbkünstlern komponirt und von Tagelöhnern oder stümperhaften Dilettanten aufgeführt) der Kunst und des Gottesdienstes unwürdig sind!" deswegen eben wünschte ich für die Kirchenmusiken Componisten, die in die Natur der Empfindungen eindringen lernten, ausübende Tonkünstler, die ausser der Fertigkeit in der Kehle und in den Fingern auch eine Seele haben, und Zuhörer, deren verwöhntes Ohr nicht an *schalen Figuren* und albernem Klingklang mehr Vergnügen findet, als an dem Einfachen, Männlichen, Majestätischen des ächten Kirchenstyls. Und wo es daran fehlt, da verspreche ich mir von dem Eindrucke, den die Kirchenmusiken machen, für die Erhebung des Herzens äusserst wenig und für wahre Frömmigkeit durchaus nichts!

Zöllner.

Zusatz.

Wer wird in obigen Wunsch des verehrungsw. Hrn. O. C. R. *Zöllner* nicht mit einstimmen, und ihm darin vollkommen Recht geben? Aber alles Wünschen, Erinnern und Belehren ist, zumal für eitle, eingebildete Virtuosen umsonst, die selten genug *Geistescultur* und dafür destomehr *Vorurtheil* und *kindische Empfindlichkeit* besitzen, um nicht jede Bemühung, die Musik auf ihre wahre Würde zurückzuführen und Missbräuchen entgegen zu wirken, durchaus übel zu verstehen. Diese sind, wie die Erfahrung genugsam lehrt, schlechterdings *unverbesserlich*, und sollte auch der ehrwürdige Geist eines *Graun* aufstehen und für die Misshandlung seines geschändeten heiligen Werkes, als z. B. der Tod Jesu ist, Genugthuung fordern. Es ist und bleibt also wahr, dass die Kirchenmusik nimmermehr werden und wirken wird, was sie seyn und wirken soll, so lange man sich nicht, mit Verläugnung aller eitlen Nebenzwecke, in den Geist und den Zweck derselben hineindenkt und hineinempfindet, und immer noch mehr *um sein selbst* und der kahlen Bewunderung des unwissenden Haufens, als um der *Ehre des Herrn* und der Beförderung der Andacht und Religiosität willen musizirt.

Hr. Z. erlaube, dass hier noch eine treffende Stelle aus seiner Zuschrift, bei welcher Unterzeichneter Ihm *gern* seine völlige Beistimmung ertheilt, hier abgedruckt stehe: „Welche Vortheile kann wohl die Andacht sich

„von den Kirchenmusiken versprechen? Meine „Erfahrung zwingt mich, nicht viel darauf zu „rechnen; denn bis jetzt habe ich in keiner „Kirche eine *Andacht* erweckende Musik ge- „hört. Die Musiken — von *Händel*, z. B. „*Reichardt*, *Graun*, (!) die ich hörte, wur- „den meist so *ausgeführt*, dass der angefachte „Funke einer grossen Empfindung wieder plötz- „lich erlosch, und wenn ich das Publikum „beobachtete, so sah' ich auf dem einen Theile „der Gesichter Langeweile und auf dem andern „blos das Wohlbehagen, welches sie auch bei „einer Janitscharenmusik würden gefühlt ha- „ben.“ — Wehe freilich solchen vortreflichen Komponisten, die sich so schändlich *übersetzen* lassen müssen! Soll da noch wohl ein von den Genannten noch jetzt arbeitender *Reichardt*, der den Geist der Tonkunst und der Poesie mit so scharfem Blicke überschaut, das Wesen der Kunst mit so vieler Innigkeit umfasst und, mehr in Hinsicht seines hohen vorschwebenden Ideals der Kunst, als um der schaalen, vorübergehenden Zufriedenheit des Modesüchtigen Haufens willen schreibt, Ermunterung finden, sein Genie und seine erworbene Kraft für Fiedler und Tonkräusler und für Versammlungen von Böotiern zu verschwenden? *Red.*

Nachricht für reisende Virtuosen nach Stettin.

Die Erfahrung, dass reisende Virtuosen fast immer bei ihren hiesigen Konzerten Schaden litten, (welches jedoch unserm Publiko nicht ganz zur Last gelegt werden kann, da es oft durch Stümper und Charlatane hintergangen und mistrauisch gemacht ist,) hat uns zu einer neuen Einrichtung gebracht. Der fremde Virtuose erhält ein Douceur von wenigstens 32 bis 34 Rthl., welches in ganz ausserordentlichen Fällen aus dem Ueberschuss der Konzertkasse erhöht werden kann. Dabei macht er freilich kein groses Glück; aber er hat doch 32 Rthl. reinen und sichern Gewinn, nicht die geringsten Kosten, darf keinen Gang thun, als den zur Meldung bei dem Musikdirektor Haak, und kann auf das beste Accompagnement rechnen, was hier zu haben ist. Indessen versteht man natürlicherweise unter einer ganz ausgezeichneten Geschicklichkeit — solche, die man hier nicht findet, weil unser Publikum sein Geld nicht gerne unnütz weggiebt, wärs auch nur eine Kleinigkeit von einigen Groschen. Führt daher der Fremde keinen schon berühmten Namen, so muss er sich erst vor dem Musikklub, entweder im Privatkonzert, oder — bei kürzerer Zeit — in ausserordentlicher Zusammenkunft hören lassen. Sodann entscheidet der Klub durch Ballotage mit ⅔ der Stimmen für seine Annahme.

Das Liebhaberconcert in Stettin.

Trois Sonates pour le Clav. ou P. F. par A. C. Müller, *oeuvre 5, à Offenbach chez J. André.* (In der N. B. Musikhandl. 1 Rthl. 8 Gr.)

Hr. Organist *Müller* in Magdeburg ist durch seine vorigen Sonaten und übrigen Klavierarbeiten bereits als Klaviercomponist vortheilhaft bekannt, und auch diese neuen Sonaten rechtfertigen die günstigen Urtheile über ihn. Die beiden ersten sind mehr für Liebhaber geschrieben und nähern sich daher mehr dem Tone der Zeit; tragen aber doch nicht wenige Spuren des gründlichern Komponisten an sich. Die dritte ist gearbeiteter, und mögte daher Kennern lieber seyn; sie ist im abwechselndem freien und gebundenem Style geschrieben. Erfindung und Ausführung sind gleich gut. Voll tiefer Empfindung und vorzüglich brav gearbeitet ist das *Adagio.* Das einzige, was man Hrn. M. rathen mögte, wäre, dass er in Sachen für den grössern Haufen weniger *voll* schriebe, und die zu weitgriffigen Sätze vermiede, die eine sehr grosse Hand fordern. Auch die durchgehenden chromatischen Noten sind bisweilen etwas hart.

Von eben diesem Komponisten ist jüngst auch ein, der Herzogin von Curland dedicirtes, *Concert pour le Clav. ou P. F. avec Accomp. de plus: Instr.* (chez *Hummel* 3 Fl.) erschienen, das sehr angenehm, fliessend und brillant, und dabei eben nicht schwer zu spielen ist.

Quatre Quadrilles et douze Angloises, à plusieurs Instr. etc. Comp. par L. Reinwald *(de Hildesheim) chez Hummel* 1 Rthl. (der Klavierauszug davon 12 Gr.)

Diese kleine Tanzstücke, welche Hr. Commerzienrath *Hummel* bei Gelegenheit der Vermählungen des Kronprinzen und *Pr.* Ludwig von Preussen, diesen hohen Personen und ihren Gemahlinnen zugeeignet hat, sind recht artig und auch auf dem Klaviere angenehm, so dass sie für Gesellschaften und zum Amüsement für Anfänger und gewöhnliche Musikliebhaberinnen zu empfehlen sind. Stich und Papier sind so schön, wie man sie aus dieser Officin gewohnt ist.

Das Bild der Sehnsucht! *)

Süsses Bild, das mir mit leisem Sehnen,
Herz und Sinn und Geist und Auge füllt!
Reine Quelle meiner stillen Thränen
Nie vergessnes immer nahes Bild!

Lächelnd schwebst du auf des Abends Golde,
Neugebohren unterm Morgenhain,
Und mit Wonneglanz füllt deine holde
Gegenwart selbst Trauerfantasein!

In der Andacht hohem Sternenfluge,
Schwebst du winkend meinem Geiste vor!
Weilst mit mir am ernsten Aschenkruge,
Hebest tröstend mir der Zukunft Flor.

Zeigst mir der Vollendung Sonnen-Auen,
Und die Ruh, der jede Klage schweigt;
Stützest sanft das sinkende Vertrauen,
Flüsterst: Muth, bald ist das Ziel erreicht!

Wiederfinden, heisst des Zieles Krone!
Ungetrennt dann wandeln Einen Pfad!
Sieh, es reift dem himmelvollen Lohne,
Jede stille ungesehne That!

Fern getrennt, und doch für mich gebohren!
Dunkles Schicksal, das mein Leben lenkt!
Schnell erkannt, und schneller noch verlohren,
Bessres Ich, in das mein Geist sich senkt;

Sah' ich dich, und fühlte höh'res Leben
Schöpferisch durch jede Nerve glühn!
Hörte dich — empfand mit tiefem Beben
Feste Bande uns zusammenziehn!

Licht und Kraft und reine Seelenwürde,
Stille Freude, heitre Geistesruh,
Muth für jede, auch die schwerste Bürde,
Lächelte mir sanft dein Auge zu.

Nie gefühltes inniges Vereinen,
Schmiegte Herz an Herz und Geist an Geist.
Ach! um dich! um dich sollt' ich nicht weinen,
Bis des Lebens harter Faden reisst?

Ferne! du vermagst uns nicht zu trennen!
Seelen trennt nicht Berg, nicht Land und Meer!
Ewig werden wir uns wieder kennen.
Banges Herz! Was trauerst du so sehr?

*) Ein schönes Gedicht von *Fridrike Brun*, geb. *Münter*, in Coppenhagen, an welches sich das schöne innige Lied von *Reichardt* (im vor. Stücke) so ganz anschmiegt, und das also wohl noch nachgelesen zu werden verdiente.

Anfrage, die Orgel betreffend.

Man hat bekanntlich zeither mit gutem Erfolg auf die Vervollkommnerung der Claviaturinstrumente viel Fleiss und Mühe verwendet, warum vergisst man des ersten derselben, der Orgel? Zwar habe ich nicht das heil. römische Reich durchwandert, um mich zu belehren: ob hie und da ein Ehrenmann einmal einen Schritt weiter gethan, als Werkmeisters Orgelprobe genau vorzeichnet. Schriftliche Nachrichten müssen documentiren, *was* und *wo?* Allein, alles Suchens ohngeachtet, finde ich deren wenige, oder keine. Meine kleine Fragen sind daher kürzlich:

1) Ists nicht möglich, die Stimmung der Rohrwerke in der Orgel beständiger zu machen?
2) Welches ist die wahre *innere* Ursache der Veränderlichkeit? Die äussere, nämlich veränderte Luft, ist bekannt genug.
3) Wie erleichtert man das Stimmen? *)

Rohrwerke sind in mehr als einer Rücksicht eine wichtige Art Orgelstimmen. Man verachtet sie gewöhnlich bloss deswegen, weil sie so wandelbar sind, weil ihr Stimmen so veränderlich, dass sie oft Sonntags unbrauchbar sind, wenn man sie nur erst am Sonnabend durchgestimmt, und sie also für den Organisten so mühsam, oder, wie die alten Orgelmänner sagten, *Narrwerke* sind. Ich, und gewiss mehrere Organisten mit mir, wünschen wohl von einem der Orgelstructur kundigem Manne einige Beantwortung der drei Anfragen; ich vorzüglich, da ich nächstens etwas über den Orgelbau drucken [illegible]llen möchte. Gern will ich diese Güte durch Mittheilung meiner Ideen, Erfahrungen, Versuche etc. zu erwiedern suchen.

ch.

*) Wenn die beiden ersten Fragen beantwortet sind, so fällt diese dritte von selbst weg. *R.*

Endes Unterzeichneter hat eine starke Niederlage von neuen Pariser-Musikalien, so dass er damit handelt, wie mit eigenem Verlag. Es ist darunter nebst allen neuern Werken von *Clementi*, *Haydn*, *Mozart*, *Pleyl*, *Wranizky etc.* eine grosse Anzahl musikalischer Kunstwerke von neuern Componisten enthalten, die zum Theil in Deutschland noch unbekannt sind. Die Editionen sind schön. Die Preise mässig. Sowohl Liebhaber, als Musikhändler, welche von diesen Musikalien sich etwas zu verschaffen gedenken, erhalten dieselben mit starkem Rabat; den vollständigen Catalogus davon erhält man gratis.

Hans Georg Nägeli,
Musikhändler in Zürich.

INHALTSANZEIGE

DER MUSIKALISCHEN ZEITUNG.

(Statt des zwey und funfzigsten Stücks.)

Aufsätze und Aphorismen, meist über praktische Gegenstände. *)

Woher der Mangel an Effekt im Berlinischen Opernhause? Seite 5. 9. 10.
Seltsame Charakteristik *Seb. Bachs*, von *Schubart*. 17.
Etwas über das Orgelspielen. 42. 43.
Woher die abweichenden Geschmacksurtheile? 45.
Ueber Künstler und Dilettanten. 57. 58.
Ueber das Notenabschreiben. 86.
Wer ist glücklicher, der musikal. Laie, oder der Kunstkenner und Kritiker? 89. 90. 91.
Ist musikal. Kritik überhaupt nöthig? und was nützt sie? 93. 94. 95.
Etwas über den Werth und Zweck der Fuge. 97. 98.
Ueber Gebrauch und Missbrauch der musikal. Schlüssel. 109. 110.
Zur Ehrenrettung *Cramers*, als Uebers. und Parodisten. 114.
Etwas über den Charakter der Tonstücke, und vorzüglich über die Bewegung. 117. 118. 119.
Anekdote von Kirnberger, als Nachtrag hierzu. 121. 122.
Zur Vertheidigung Kirnbergers, von *Zelter*, mit Anm. v. Herausgeber. 129. 130.
Zum Kapitel musikalischer Vorurtheile. 126. 127.
Einige Worte *Lessings* und *Mendelssohns* über Natur und Kunst. 133.
Das Concert zu Scherau, Gustavs musikal. Vorbereitung zum Himmel, } aus den Mumien gezogen. 37.
Einige Urtheile und Winke über Musik, von *Schubart*. 141.
Ueber die Verziehung eines Tonfusses im Pergolesischen Stabat Mater, von *Marpurg*. 157. 158. 159.
Winke und Regeln für Anführer der M. in Concerten, von *Reichardt*. 161. 162.
Die heutige Laufbahn manches jungen Tonkünstlers, von *Schlimbach*. 165. 166.
Ueber das Klatschen in Concerten. 169. 170.
Musikalische Zugvögel (Wenzel Peterzek) 183.

*) Alle unbezeichneten Aufsätze, so wie alle solche Recensionen, sind vom Herausgeber, welches derselbe, der zwar nicht üblichen litterarischen Gewohnheit, aber der *Wahrheit* und *Ehrlichkeit* gemäss hält, bei der letzten Rechenschaft an das Publikum, nicht ungesagt zu lassen.

Ueber Noels; eine Reliquie aus den christl. Zeiten Frankreichs. Seite 189. 190.
Ueber ein neues musikalisches Wunderkind, von *Naumann*. 197. 198.
Für Hrn. Org. *Klein* in Schmiedeberg. 197.
Antwort des Hrn. O. C. R. *Zöllner*, 202; mit einem Zusatz des H. über Kirchenmusik.

Eingesandte Aufsätze und gesammelte Nachrichten, die Geschichte der neuern Musik betreffend.

In Deutschland.

Ueber das *Berl.* Königl. Operntheater. 1. 5. 9. 10. 39. Nationaltheater. 31. 59. 111. 162. 173. 191. Altes Concert der Musikliebhaber. 17. 27. 43. 151. 156. 174. 179. 193. 199. Das Fliessische Concert. 18. 27. 171. 191. Kirchenmusik. 140. Singechöre. 53. 178. Vermischte Nachrichten von Vorfällen und Personen.
Italienisches Singschauspiel in *Wien*. 51.
Deutsches Singschauspiel in *Wien*. 141. 142.
Italienische Theatermusik in *Wien*. 131. 134. 135. 138. 141. 142.
Ueber die deutsche *Manheimer* Oper. 166.
Ueber das *Manheimer* Orchester. 178. 179.
Theatermusik in *Manheim*. 66.
Hamburger Kirchen - und Theatermusik. 71.
Theatermusik in *Frankfurt a. M.* 70. 75. 79.
Theatermusik in *Königsberg in Pr.* 39. 40.
Münchner Musik. 125. 163.
Gegenwärtiger Zustand der Musik in einigen Gegenden *Schlesiens* (*Schweidnitz*, *Waldenburg*, *Landshut*, *Hirschberg*, *Schmiedeberg*, *Arnsdorf*, im Gebirge, *Silberberg*, *Glatz*, *Neisse*) 65. 66. 69. 70. 73. 74.
Theatermusik in *Passau*. 67.
Wohlthätige Anwendung der Kunst durch Dilettanten in *Gräz*. 58.
Liebhaber-Theatermusik in *Stuttgard*. 163.
Musikal. Nachrichten von *Münster* und *Bonn*. 149. 150. 153.
Das Sommertheater zu St. Nicola in *Passau*. 163.
Ueber den jetzigen Zust. der Musik in *Halle*. 174. 175. 177. 178. 185. 186. 194. 195.
Neues Liebhaberconc. in *Stettin*. 181. 182. 203.
Theater in *Weimar*. 22. 31.
Concertaufführung in *Erfurt*. 99.
Musik in *Hannover*. 134.

Fff

Liebhabermusik in *Bromberg*. Seite 80. 107. 114.
Musikanstalt in *Schweinfurt*. 60.
Jüdisch-musikal. Gesellschaft in *Neuwied*. 171.
Aussichten für die Musik in *Magdeburg*. 187.
Musik in *Dessau*. 39.
Gemeinnützige musikal. Anstalt in *Nördlingen*. 6.
Hillers Singechöre in *Leipzig*. 2.
Hillers Zuschrift an den Herausg. dieselben Singechöre betreffend, mit einem Zusatz des Herausgebers. 29.

Frankreich.

Paris. Operntheater, 77. Neue Einrichtung der Oper, 145. Romeo und Julie, 151. Theatre de la Republique, 2. Theatre italien, 38. Theatre de la rue Feydeau, 14. Mozart auf dem Operntheater in Paris, 77. Nationaldekret, 111.

England.

Neuester Zustand der Concert- und Theatermusik in *London*. 81. 82. 85. 86.

Italien.

Rom. Theatermusik, 49. 50. Kirchenmusik, 53. 54. (Zusatz über Kirchenmusik v. H. 54. 55.)

Spanien.

Ueber den spanischen Volksgesang, 138. Eine prima Donna in Spanien, 7.

Holland.

Merkwürdige jüdische Schauspielergesellschaft in *Amsterdamm*. 14.

Dänemark.

Musikaufführungen in *Coppenhagen*. 22. 39.

China.

Etwas über die chinesische Musik. 105. 106.

Vermischte historische Aufsätze und Nachrichten.

Altbaierscher Kapellbestand. 10.
Etwas aus der musikal. Vorzeit. 21.
Aeltere Schaumburgsche Kapelle. 22.
Zur Lebensgeschichte des Kapellm. *Krause* in Stockholm. 13.
Sarti, in Petersburg. 41.
Nardini, in Italien. 86.
Die Barnikowsche Musikaliensammlung in Lund. 3.
Ein seltsamer Zufall, die musikal. Zeitung betreffend, 78; nebst Beilage von Originalversen mit Noten.

Zur mechanischen Kunst.

Verbesserte Blasinstrumente, insonderheit Flöten. 4. 5.
Harmonika. Seite 3.
Instrumentenbaukunst. 66.
Saiteninstrumente von Bachmann und Sohn. 83.
Erfindung des Glaschord. 22.
Seltsame Nachahmungen. 55.
Der Violinspieler, von *Berg* in Ludwigslust, ein neues Automat. 70.
Neue Flötenuhr von *Möllinger*. 135.
Neue Saitenbezüge für Klav. u. F. P. v. Erhard. 143.
Bothe's (in Berlin) Erfindung v. F. P. 166.
Anfrage die Orgel betreffend. 204.
Zur Geschichte der üblichsten musikal. Instrumente. 167. 170. 175. 190.

Charakteristiken und Anekdoten von Tonkünstlern und Virtuosen.

Kirnberger, 121. 122. 129. 130. Maria Fransciska *Todi*, 113. 114. Ernst *Wolf*, 6. Signora *Marchetti Fantozzi*, 1. 10. Dem. *Candeille*, 2. Dem. *Schmalz*, 6. *Tausch*, 7. Kapellm. *Righini*, 10. *Lusini*, Mad. *Lusini*, Dem. *Amici*, *Bartolini*, *Galleni*, *Mussini*, 14. *Mariane Schnitzler*, *Boas*, 14. *Sollier*, *Kirmair*, 15. *Seb. Bach*, 17. *Weber*, 19. 173. *Witthauer*, 26. *A. E. Müller*, 27. 42. *Cathar. Lang*, 30. *Schönebeck*, 42. *Pachierotti*, *Marchesini*, *Rubinelli*, *Vitallani*, 50. *Borroni*, *Biagino*, *Giuseppino*, *Lorenzino*, *Antonio*, *Pelli*, *Massi*, 54. *Atze*, Mad. *Lehmann*, *Wecker*, *Jäschke*, *Knoblich*, *Hevig*, *Oeser*, 66. *Volke*, Gräfin v. *Rohnstock*, *Stark*, *Gebauer*, *Kuhn*, *Klein*, 69. 70. *Walter*, 79. Mad. *Mara*, *Bruni*, *Viotti*, 81. *Salomon*, *Bezozzi*, *Harington*, Mad. *Krumpholz*, *Rovedino*, *Hindmarsh*, 82. *Cramer* in London, *Giornowichi*, *Lindley*, *Parke*, *Holmes*, *Rimondi*, *Jennewitz*, *Aldey*, *Clementi*, *Hüllmandel*, *Küffner*, *Cramer*, *Hummel*, *Bertin*, 85. *Nardini*, *Gluck*, 86. Herzog *Heinrich* von Sachsen-Merseburg, 103. *Kaufmann*, *Seidler*, 107. *Bianchi*, 111. *Georg Benda*, 115. *Heinichen* und — *Schwenke*, 121. *Eck*, 126. *Winter*, 134. Mad. *Tomioni*, Sign. *Sessi*, Mad. *Bussani*, 134. 135. Sign. *Tesi*, 135. *Mavoli*, *Benucci*, 138. *Salieri*, 139. *Tosoni*, 142. *Romberg's*, *Wolf*, 149. 150. *Steibelt*, 150. Mad. *Beck*, *Epp*, *Gerne*, 166. *Wolf*, 171. *J. Fränzl*, *Ritter*, *Marconi*, *Wendling*, 179. Mad. *Berthelsen*, 179. Dem. *Guerrin*, *Bär*, 193. Dem. *Weinmann*, 194. *Hausmann*, 199.

Componirte und aufgeführte Werke, die recensirt, charakterisirt oder nur näher angezeigt werden.

Die Oper Enea von *Righini*. Seite 1. 10.
Die Oper Protesilao von *Naumann*. 1.
La Papesse Jeanne, op. Comique. 14.
Geneviève et Jean op. 15.
La Cifra oder das Kästchen mit der Chiffer von *Salieri*. 18.
Lobgesang, von *Baggesen* und *Schulz*. 22.
Volks-Liedgens. 25.
V. Sonates pour le Clav. p. L. *Abeille*. 26.
Haydns sieben letzte Worte Christi. 27.
Mozarts Urne, Cantate von *Burmann* und *Wessely*. 27.
Die geplagten Ehemänner von *Schack*. 31.
Stabat mater, von *Pergolesi*. 33.
Stabat mater, von *Rodewald*. 34.
Caprice pour le Clav. p. A. C. *Müller*. 34.
Lieder und andere Gesänge etc. von *C. Spazier*. 34 35.
Der Tod Jesu von *Graun*. 37.
Der Tod Jesu v. *Kreusser*. 37. 38.
Veränder. fürs Klavier von *Kolbe*, ebend.
Romanze, aus dem Doctor und Apoth. von *Stengel*. 38.
Fünf neue vierst. Kirchengesänge von *Stengel*, ebend.
Pelletier de St. Fargeau. 38.
Hieronimus Knicker von *Dittersdorf*. 42.
Der Wunderengel, Operette von *Jester*, ebend.
Die Singschule, Operette von *Batzko*, ebend.
Compositionen für Gesang und Clavier von *Zink*. 48.
Häßlers vier Sammlungen leichter Sonaten, ebend.
Romeo und *Julie* von G. *Benda*. 59. 66.
Die Geisterbeschwörung, Operette von *Cartellieri*. 61.
Zwölf Lieder beim Klavier etc. von *Häußler*. 63.
Sechs Gedichte von Matthisson, v. ebendems. 63.
Lieder, in Mus. ges. von *Muck*, ebend.
Deutsche Gesänge, nebst zwei Sonatinen von *Saupe*, ebend.
Vierzehn Lieder fürs Klavier von *Türschmann*, ebend.
Der Spiegelritter, von *Kotzebue* und *Walter*. 79.
Oberon, von *Wranitzky*. 73.
Kurzgefaßte Geschichte der Orgel von Bedos de Celles, übers. von *Vollbeding*. 74.
Die Heirath des Figaro, von *Mozart*. 77.
Ariette p. le P. F. avec 15 Var. p. Charles *Jonas*. 78.
König Theodor, von *Paesiello*. Seite 79.
Die verstellte Liebhaberin, von ebend. 79.
Die Weinlese, Oper. v. Eulen und *Kanzen*. 79.
Trois Son. p. le Clav. Oeuvre posth. p. E. W. *Wolf*. 82.
Trois Sonates etc. dito. ebend.
Zwölf Gedichte von Matthisson, und *Wessely*. 95.
Zweiter Versuch in figurirten Chorälen und Fugen von *Marpurg*. 98.
Erfurts Dankopfer, von *Häßler*. 99.
Te Deum, von *Reichardt*, ebend.
Cäcilia von *Reichardt* (3tes Stück) 101. 102.
Polyxena von Bertuch und *Schweizer*. 106.
Der Schifspatron, von Dittersdorf, im Klavierauszuge von Siegfr. *Schmiedt*. 106.
Fröhliche und gefühlvolle Lieder, von ebendems. 106.
Musikal. Pot-pourri, ebend.
Zwölf Variat. fürs Klav. v. *Latrobe*. 107.
Hymne von Voss und *Schulz*. 110.
Colma, von Göthe und *Zumsteeg*, ebend.
Samml. deutscher Gedichte, comp. von *Grossheim*. 115.
Versuch einer Elementarlehre für die Jugend am Klavier, von W. *Rong*. 122.
Freimäurerlieder mit Melodieen von *Ambrosch* und *Böheim*. 123.
Erwin und Elmire, von Göthe und *Reichardt*. 125.
(Naumanns Urtheil darüber. 176.)
Septem Psalmi poenitentiales, von *Orlando Lasso*. 126.
Trois Quatuors de Pleyel, arrang. p. *Lachnitt*. 139.
Six Quatuors dito, ebend.
Douze nouveaux Quatuors de *Pleyel*, ebend.
Das Dettingsche Te Deum von *Händel*. 142.
Trois Son. p. le Clav. p. *Kozeluch*. 143.
Ouvert. et Airs du Ballet de Psyche, arr. p. *Corner*, ebend.
Six Duos concertants pour 2 Flutes p. *Vanderhagen*. 143.
Concerto pour le Clav. p. *Herrmann*. 148.
Six Sonates — — p. *Mezger*, ebend.
Romeo et Julie, par *Steibelt*. 151.
Petits Airs connus variés p. *Dusseck*. 156.
Six Romances, par *Ferrari*, ebend.
Recueil de six Romances, p. *Grenier*, ebend.
Second Pot-Pourri d'airs connus p. *Hermann*, ebend.
Cinquième Pot-Pourri ou Caprice pour le Clav. p. *Steibelt*, ebend.
Te Deum laudamus, von *Sarti*, ebend.

Die Feier des 18ten Jahrhunderts, v. Schlenkert und Siegfr. *Schmiedt*. Seite 160.
La villanella rapita, von *Cimarosa*. 162.
Die schöne Müllerin, von *Paisiello*, ebend.
Das Opfer der Treue, Prolog von Herklots und *Weber*. 173.
Iphigenia in Tauris, v. *Gluck*. 179.
Zwölf Serenaten, von *Gröne*. 183.
Grande Sonate pour 3 Mains p. *Häßler*, ebend.
An die Völker, von Wießiger und *Naumann*, ebend.
Arien und Lieder von *Macholdt*. 185.
Abendempfindung, beim Clav. v. *Mozart*, ebend.
Sonates pour le P. F. p. *Reichardt*. 187.
Overtura dell' Op. Brenno di *Reichardt*, ebend.
Cavatina e Arietta della medes. Op. —, ebend.
Trois Son. p. le Clav. ou P. F. p. A. E. *Müller*. 203.
Concert pour le Clav. p. A. E. *Müller*, ebend.
4 Quadrilles et 12 Angloises p. *Reinwald*, ebend.
Melodieen zu Hartungs Liedersammlung für Schulen, herausgegeben v. *C. Spazier*.

Musikstücke.

Marsch zur Ankunft des Merkur, in der Oper Protesilao, von *Naumann*.
Das Mädchen, Lied von *Carl Spazier*.
Romance d'Estelle p. Florian, comp. par *Thracier*.
Lied aus Erwin und Elmire, von Joh. Friedr. *Reichardt*.
Marsch aus dem Kästchen mit der Chiffer, von *Salieri*.
Nachtgesang, von Ludw. Aemil. *Kunzen*.
Tanzstück aus der Oper Olimpiade, von *Reichardt*.
An den Frühling, v. C. *Spazier*.
Der blöde Liebhaber, von Bernhard *Wessely*.
Opferballet aus der Oper *Enea*, v. *Righini*.
Romance de Florian, p. *Thracier*.
Klavierstück, von *Reichardt*.
Novemberlied, v. B. A. *Weber*.
Abendgesang, von Fr. Ludw. *Seidel*.
Gesellschaftslied, v. O. C. *Zink*.
An Minna, von Aug. Wilh. *Pracht*.
Uebungsstück für die linke Hand, von Carl *Fasch*.
Lied, von Carl *Spazier*.
Lied, von Carl Friedr. *Zelter*.
La primavera, Canzonetta di Metastasio, comp. dal S. *Trahcier*.
L'estade, dito.
Lied eines Mädchens etc., v. A. *Gürrlich*.
Sehnsucht der Freundschaft, v. G. C. *Grosheim*.
Romance de Florian, p. *Trahcier*.
Lied, v. A. Wilh. *Pracht*.
Canone a 4 voci, del S. *Paisiello*.
Deutsches Weihelied, von C. *Spazier*.
Lied eines deutschen Knaben, von ebend.
Adelaide, von C. Fr. *Zelter*.
Romance, par *Trahcier*.
Adagio arioso, von D. G. *Türk*.
Ueber die Grösse Gottes, v. Fr. Wilh. *Rust*.
Der Abend, von *Reichardt*.
Zwei Contrapunktisten im Unisonus, von C. *Spazier*.
Lied aus Erwin und Elmire, von *Reichardt*.
Choeur des Prêtresses, de l'Iphigénie en Tauride, p. *Gluck*.
Doppelgesang aus der Hymne von Thaarup und *Schulz*.
Das Saitenspiel, von *Neefe*.
Marsch aus Bürgers Leonore, v. *Kunzen*.
Franz. Gesang, comp. von *Aalström*.
An Gott, von Bernh. *Wessely*.
Winterlied eines schwäbischen Bauern, von *Grosheim*.
Klage, von *Grönland*.
Die Rosenknospe, von C. *Spazier*.
Klavierstück, von *Kunzen*.
Lied, von *Halter*.
Noël François etc. par *Lalande*.
Klavierstück zur Uebung der linken Hand, von C. *Spazier*.
Sehnsucht, von *Reichardt*.
Drei Canons, auf Fasch und Bach, v. *Marpurg*.

NACHTRAG
ZUM
ZWEI UND FUNFZIGSTEN STÜCK DER MUSIKALISCHEN ZEITUNG.

Clavierauszug von Mozarts Zauberflöte. Fürs Clavier eingerichtet von Friedrich Eunike, Churfürstl. Cöllnischem Hof- und Opernsänger. Gestochen und herausgegeben von *N. Simmrock,* Churfürstl. Cölln. Hof- und Kammermusikus. (Bonn. 7 Fl.)

Dieser vollständige Clavierauszug von Mozarts letzter und bester Singmusik ist bis jetzt noch der beste und zweckmäſsigste, der Rec. zu Gesicht gekommen ist, und er macht den Einsichten, dem Fleiſse und Geschmacke des Hrn. *Eunike* eben so viel Ehre, als der Verlag eines so starken und zugleich so gut und sauber gestochenen Werkes dem Enthusiasmus des Hrn. Herausgebers Ehre macht und ihm den Dank des Publikums zusichert. Der Auszug ist verständlich, fern von Ueberladung, ohne dadurch leer und ungenieſsbar zu werden; es fehlt Nichts an der Hauptsache, sowohl was den Grundstoff, die Melodie und Harmonie, als was die Folge und Anordnung der Stimmen und das Nothwendigste der Instrumentalbegleitung betrift. Da nun alle Singstimmen in den Violinschlüssel gebracht sind, so wird der Gebrauch des Werkes am Klaviere dadurch sehr erleichtert werden.

Melodieen zu Hartungs Liedersammlung zum Gebrauch für Schulen und zur einsamen und gesellschaftlichen Unterhaltung am Klavier. Herausgegeben von Carl Spazier. Berlin, bei G. A. Lange, 1794. (12 Gr.)

Diese sehr zweckmäſsig eingerichtete Liedersammlung enthält hundert Lieder meist von unsern besten Liedercomponisten, von *Reichardt, Spazier, Seidel, Kunzen, Schilling, Schulz, Rolle, Gürrlich, G. Benda, Ehrenberg, Witthauer, Hiller, Wessely, Zelter, Naumann* und *André.* Die gutgetroffene Wahl und die ächte Sorgfalt zu bestmöglicher Erreichung des vorgesetzten rühmlichen Zwecks, zeugt von Geschmack und Einsicht und von Eifer fürs Gute. In dem sehr lesenswerthen Vorbericht spricht der Herausgeber umständlicher von dem moralischen gemeinnützigen Zweck dieser Sammlung, von ihrer innern Einrichtung und dem richtigen Gebrauch der zum Theil drei- und vierstimmig gesetzten Lieder. Er selbst hat 47 Melodieen dazu geliefert.

Die allgemeine Verbreitung dieser Sammlung, die bei dem geringen Preise um so eher zu hoffen ist, kann für den Gesang und für das Wohl der singenden Jugend von groſsem Nutzen seyn, und daher fordert Rec. jeden braven Singemeister und Schulmann, ja jeden Kinderfreund mit Zuversicht auf, sie nach bestem Vermögen verbreiten zu helfen.

J. F.

Noch etwas zur Geschichte jetztlebender Instrumentenmacher.

Garz a. d. Oder.

Ew. etc. erlauben mir der Reihe der von Ihnen angeführten Instrumentenmacher ein Paar Männer beizufügen, die dieses Platzes gewiſs nicht unwürdig sind. Herr *Grüneberg* in Stettin (Bruder des Magdeb.) ist ein sehr sorgsamer, thätiger und geschickter Instrumentenmacher und Orgelbauer. Seine Claviere sind zwar nicht die besten, und er scheint auf diese noch nicht sonderliche Aufmerksamkeit gewendet zu haben; allein seine Fortepianos, Crescendos kommen unter denen mir bekannten den englischen nachgebauten den Originalen am nächsten. Ich schätze vorzüglich ihn als Orgelbauer. Da ich ihn als solchen genau kenne, so kann ich ihm zugleich das Lob eines und sollte es zu seinem Schaden sein, ehrlichen Arbeiters beilegen. Jeder Sachkundige wird wissen, daſs dies viel sagt. — Herr *Voigt* (Sohn des verstorbenen Orgelbauers, der die Orgel in der weiland Marienkirche zu Stettin gebaut) wohnt in *Wartin,* einem Dorfe des Hrn. von d. Osten, ohnweit Schwedt. Schade, daſs dieser Mann nicht aus dem Dunkel hervorgezogen wird. Ich kenne nur *ein* Clavier von ihm, welches aber hinreichend ist zum Beweiſs, daſs er bei seinem Fleiſs, seiner Geschicklichkeit, seinem erfinderischen Genie, alles was man von diesem Instrumente fordern kann, in einer dem Künstler günstigern Lage leisten könnte und würde. — —

Schlimbach.

Beschreibung des Orgelbaus etc. Ein Buch für Organisten, Schulmeister und Ortsvorgesetzte; von D. L. E. Offenbach bei Weiss und Brede.

Organisten und Schulmeister können von ihrem gewöhnlich geringen Gehalte sich keine musikal. Bibliotheken anschaffen; sie thun schon genug, wenn sie das Nothwendigste, was ihr Amt zunächst angeht, ankaufen. Aus dieser Rücksicht halte ich es für höchst unbillig, ihnen Schriften anzupreisen, die schon, nach Anzeige ihres Titels, für ihre Bedürfnisse bestimmt zu seyn scheinen, und doch nichts weniger sind. Angezeigte Beschreibung des Orgelbaues wurde von einem nahmhaften Schöppenstuhl der Kritik bestens angepriesen, und ihr *Licht* und *Ordnung* angerühmt, da sie doch weiter nichts, als ein Chaos voll Unrichtigkeiten ist, aus dem sich gewiss kein des Orgelbaus unkundiger belehren kann. Der Raum dieses Blattes erlaubt keine ausführliche Beurtheilung: also nur einige Proben. Ich übergehe solche Kleinigkeiten, dass der Verf. z. B. bei der Bestimmung der besondern Theile der Orgel, Claviere und Pedal unter zwei besondere Rubriken bringt, als wenn das Pedal kein Clavier wäre; dass er Anhängewerk und *Stacturen* (Abstracten) unterscheidet; dass er den Haupttheilen der Orgel, den Ventilen, keinen besondern Abschnitt bestimmt, sondern bald hie, bald da einiges, ihm vielleicht, nur andern nicht, verständliches hinwirft etc. Nur einige Proben des im Werkchen herrschenden Lichts! §. 8. heisst es: „Eine Windlade ist *unter den Regierwerken* einer Orgel das wesentlichste Stück." Wer in aller Welt hat je die Windlade ein *Regierwerk* genannt? S. 45. „*Sperrventil*, ein Zug, der den Wind nach dem Spielen auslässt. „Also ist der Evacuant ein Sperrventil? S. 47. „*Koppel* ist ein Zug, der das Manual mit dem Pedal verbindet, so dass die getretene Taste des Pedals auch den nämlichen Ton in den Manualregistern hören lässt!! — Ich dächte, wir hätten hieran genug! Doch noch etwas aus dem Anhange über den Choralgesang. „Gefreut (sagt der Verf.) hat es mich, dass viele unsrer neuen Lieder nach Melodien gesetzt werden, die nur auf gewisse Festtäge, also des Jahrs einmal gesungen werden, wodurch die herrlichste Melodien, z. B. *Auf diesen Tag bedenken wir etc.* der Gemeinde *unbekannt* (!!) und immer neu bleiben." Ferner: „das Vorspielen vor dem Choralgesang ist theils zur *Uebung* des Organisten etc." Ferner und endlich: „den Choralgesang muss der Organist mit *vollem* Werk begleiten, aber dabei immer *lebhafte Veränderungen* im Spielen anbringen." Das geschieht leider! ohn unser Gebet, und der Herr D. L. C. würde diese güldne Lehre wohl bei sich behalten haben, hätte er des würdigen Herrn M. D. Türks vornehmste Pflichten eines Organisten vorher studiert, ehe er auf den Einfall gekommen wäre, rathsbedürftigen Organisten und Schulmeistern beizuspringen.

— — *ch.*

Nachricht.

Mit diesem Jahrgange wird die musikal. Zeitung, vor der Hand und in dieser Form wenigstens, geschlossen. Aus Gemeingeist und Liebe zu einer Kunst, die nur meine Nebenbeschäftigung ausmacht, suchte ich das Meinige dazu beizutragen, um eine Zeitschrift, die ein Vereinigungspunkt für neuere musikal. Erscheinungen, wo möglich jeder Art, seyn sollte und könnte, in Gang zu bringen und zu erhalten. Allein der unbegreifliche Mangel an thätiger Theilnehmung von Seiten der Musiker von Profession, und die Lauigkeit überhaupt gegen alle ernste und höhere Bestrebungen zum Besten der Kunst, worin unser heutiges musikalisches Publikum versunken zu seyn scheint, geben zu wenig Ermunterung, um es sich um dasselbe *ohne Noth* sauer werden zu lassen. Und da das nun glücklicherweise mit dem Herausgeber der Fall nicht zu seyn braucht, so überlässt er auch die Fortsetzung einer solchen Zeitschrift sehr gern einem jeden, dem um *Aufopferungen* und *Erfahrungen* mancherlei Art zu thun ist.

Der Herausgeber.